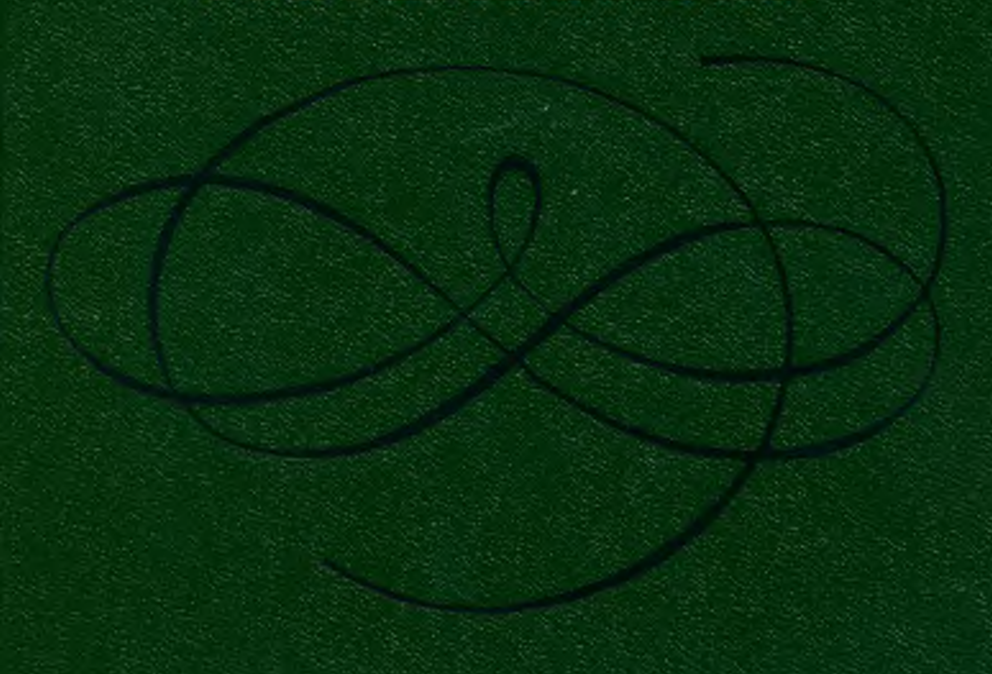
Ю. Н. ТЫНЯНОВ

Пушкин и его современники

Ю. Н. ТЫНЯНОВ

ПУШКИН И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1968

Ю. Н. ТЫНЯНОВ

ПУШКИН
И ЕГО
СОВРЕМЕННИКИ

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
Академик В. В. ВИНОГРАДОВ

Составление сборника
и подготовка текста
В. А. КАВЕРИНА и З. А. НИКИТИНОЙ

Комментарии
А. Л. ГРИШУНИНА и А. П. ЧУДАКОВА

7-2-2
11-69 НПЛ

Академик

В. В. ВИНОГРАДОВ

О ТРУДАХ Ю. Н. ТЫНЯНОВА ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

1

Талантливый писатель, тонкий и острый литературный критик, оригинальный теоретик литературы, особенно стихосложения и поэтического языка, выдающийся литературовед — Ю. Н. Тынянов до сих пор еще не стал объектом всестороннего исторического исследования. Правда, о нем написано много статей. Деятельность, мысли и образ его воспроизводятся на страницах воспоминаний его современников (Юрий Тынянов. Воспоминания, размышления, встречи. М., 1966. Серия «Жизнь замечательных людей»). Ю. Н. Тынянову отводится значительное место в общих очерках, учебных курсах и руководствах по истории советской литературы. Интерес к художественному творчеству Ю. Н. Тынянова и к его литературоведческим трудам в настоящее время очень велик. Историко-литературные труды Ю. Н. Тынянова до сих пор полны глубокого и живого интереса — не только историографического, но и научно-исследовательского. Острый ум, талант ученого-филолога, усиленный тонким художественным и критическим чутьем, блестящий писательский дар, широкая культура европейски образованного интеллигента — вот что поражает в научных произведениях Ю. Н. Тынянова. Все это те качества, отсутствие которых обычно обрекает литературоведа на творческое бесплодие, на компилятивный набор чужих мнений и на производство пустых — толстых и тонких — монографий и статей, стареющих не по дням, а по часам.

Ю. Н. Тынянов в своих литературоведческих исканиях не пошел по этой утрамбованной дороге. Ему не надо было снискивать ученых степеней и званий.

Чтобы углубить и наполнить более живым конкретно-историческим содержанием современный общественный интерес к личности и творческой жизни этого замечательного деятеля советского искусства и советской филологической науки, необходимо собрать и переиздать его ученые произведения и критические статьи. Начало этому важному предприятию уже положено новым изданием интереснейшей теоретической работы Ю. Н. Тынянова «Проблема стихотворного языка» (М., 1965) и некоторых его статей по советской литературе (с предисловием проф. Н. Л. Степанова). Настоящий сборник включает в себя не все труды Ю. Н. Тынянова по истории русской литературы, а лишь те, которые касаются развития русской поэзии в первые десятилетия XIX в. Кажется, проще всего можно определить общее содержание этого сборника названием: «Пушкин и его современники».

Центральной темой, естественно, является Пушкин, его творчество, его литературные связи и отношения. Самая крупная по объему работа — «Архаисты и Пушкин» — оказала большое влияние на изучение творчества Пушкина и литературных направлений 20—30-х годов XIX столетия. Ю. Н. Тынянов отвергает обычное и общее для предшествующего литературоведения понимание литературной борьбы 20-х годов как борьбы романтизма и классицизма. По его мнению, «подходя с готовыми критериями «классицизма» и «романтизма» к явлениям тогдашней русской литературы, мы прилагаем к многообразным и сложным явлениям неопределенный ключ и в результате возникает растерянность, жажда свести многообразное явление хоть к какимнибудь, хоть к кажущимся простоте и единству» (ср. психологическое определение романтизма у Белинского).

В критике этой упрощенной концепции особенно ярко проявляется присущий Тынянову дар неистощимого анализа. Ю. Н. Тынянов был решительным противником литературных псевдотерминов — противоречивых, расплывчатых, а нередко и пустых. Вслед за своим героем В. К. Кюхельбекером он пришел к выводу, что важнее, чем деление писателей 20-х годов XIX в. на классиков и романтиков, — противопоставление карамзинистов («германо-россов и русских французов») «славянам», архаистам. Архаисты, по словам Кюхельбекера, имели своих классиков (Шишков и Шихматов) и романтиков (Катенин, Грибоедов, Шаховской и Кюхельбекер). Если старшую группу архаистов (Шишкова, Шихматова, членов «Беседы» и современников ее, литературно ей родственных) можно в общественном и политическом отношении причислить к реакционерам, то младшее поколение архаистов в себя включало радикалов и революционеров. Но и ту и другую группу сближали некоторые черты их литературной теории и отрицательное отношение к поэтике и стилистике карамзинизма и его ответвлений или разветвлений (к принципам

«приятности», «эстетизма», «фигурности», «перифрастичности стиля» и т. п.).

Архаисты стояли за высокий слог с его архаизмами, за народность речи, за народную поэзию как базу развития национальной художественной литературы и за новые жанры.

Между архаистами и карамзинистами обнаруживались резкие различия и в понимании путей развития литературы, и в отношении к разным поэтическим жанрам. Ю. Н. Тынянов замечает: «Низкий» и «высокий» стиль и жанры — органически связанные между собою явления; «средний» же враждебен им обоим. Здесь связь между обеими тенденциями архаистов — к снижению и возвышению (одновременно) литературного языка». Особенно интересны и новы наблюдения Тынянова над стилями Катенина, Грибоедова и Кюхельбекера с их индивидуальными своеобразиями. Они сопровождаются широкими и многочисленными сопоставлениями с явлениями в русской поэзии 20—30-х годов XIX в. и в последующую эпоху. Так, по мнению Тынянова, «окольный метрический путь, избранный Катениным, широкой струей вливается в русскую поэзию в лирике Некрасова. Метрические пути, обходившие Пушкина и его эпигонов, естественно конвергировали, совпадали с путями, обходившими культуру пушкинского стиха в ее позднейших преломлениях. Вместе с тем «простонародный натурализм» Катенина, особенно сказавшийся в его лексике, ведет и к общему сходству Катенина с Некрасовым. Так в разные эпохи один тип лексики находится в соотношении, в корреляции с одним типом метрики. О «влиянии» здесь говорить, по-видимому, не приходится, но приходится говорить о некотором единстве, которого сами писатели могли и не сознавать. Это явление «совпадения», но вовсе не случайного, а вызванного глубокой аналогией исторических причин, явление, которое удобнее всего назвать «литературной конвергенцией». Ю. Н. Тынянов приводил некоторые аналогии, сближения катенинского стиля с некрасовским. «В лирике Катенина наличествуют черты некрасовского стиля. Он был как бы Некрасовым 20-х годов в характернейшем своей лирики, в балладе (ср. в особенности «Убийца»)». Но тут же делается оговорка: «Конечно, это «преднекрасовское» зерно перемешано у него со многими другими» (ср., например, «иногда есть близость к парадной «народности» Алексея Толстого»). Тут же Тынянов заявляет, что Пушкин отбирал в поэзии Катенина именно «преднекрасовское», а в теории — основу этого «преднекрасовского».

Принцип «литературной конвергенции» очень важен для исследования типологии стилей. Однако, заимствованный из лингвистики, из бодуэновской теории языка, этот термин лишен у Тынянова необходимой точности. Он не столько аналитичен, сколько субъективно-изобразителен, иногда, быть может, даже каламбурен. Например, в статье «О Хлебникове» Тынянов писал:

«В самые ответственные моменты эпоса — эпос возникает на основе сказки. Так возникла «Руслан и Людмила», определившая путь пушкинского эпоса и стиховой повести XIX века, так возник и демократический «Руслан» — некрасовское «Кому на Руси жить хорошо». Любопытно, что, по словам Тынянова, «поэзия Катенина, вызывая оживленные нападки в 15-х и 20-х годах, к 30-м годам — мертвое явление». Но она оставила некоторый след в творчестве Пушкина. Например, Катенин борется за «строфу, нужную для высокой эпопеи (октаву)». В пушкинском «Домике в Коломне» нашла отражение полемика по этому вопросу. Пушкин вполне сошелся с Катениным в принципах построения самой октавы. Вообще же литературная деятельность Катенина при подходе к ней с флангов «романтизма» и «классицизма» кажется противоречивой. Будучи назван «романтиком» за свои «простонародные» баллады, он в 20-х годах становится в общем сознании «классиком» и ведет литературные войны с «романтиком» А. Бестужевым и «романтической шайкой». Сам же Катенин признавал деление поэзии на две, на классическую и романтическую, разделением совершенно вздорным, ни на каком ясном различии не основанном.

Вершинный пункт деятельности младоархаистов — первая половина 20-х годов. Во второй половине этого десятилетия литературная конъюнктура изменяется. Происходит фактическое уничтожение ядра младоархаистического движения: в 1822 г. выслан из столицы Катенин, 1825 г. — год гражданской смерти Кюхельбекера, 1829 г. — год смерти Грибоедова.

Пушкин в борьбе младших архаистов с младшими карамзинистами занимает не всегда и не по всем вопросам одно и то же место. Его позиция — очень сложная. До 1818 г. Пушкин может быть назван правоверным арзамасцем — карамзинистом. 1818 г.— год решительного перелома и наибольшего сближения его с младшими архаистами. К этому времени карамзинистская языковая культура оказывается накануне кризиса. Происходит распад «Арзамаса» — этой своеобразной формы карамзинистского литературного общества. Это — годы работы Пушкина над «Русланом и Людмилой», поисков большой эпической формы. По мнению Тынянова, здесь на поэтический язык Пушкина, на его простонародность и «грубость» оказала влияние практика Катенина, просторечие его жанра «русской баллады» — «Ольги». Полемика вокруг «Руслана и Людмилы» как бы повторила полемику вокруг «Ольги» Катенина. Конечно, в этом утверждении есть сильное преувеличение. Поэтический стиль «Руслана и Людмилы» гораздо сложнее, синтетичнее, но какая-то доля истины в этой гипотезе Тынянова есть — Пушкин вышел за пределы карамзинской традиции. Недаром Кюхельбекер в 1843 г. писал в своем дневнике о «Руслане и Людмиле»: «Содержание, разумеется, вздор, создание ничтожно, глубины никакой. Один слог составляет достоин-

ство Руслана, зато слог истинно чудесный». Однако от Катенина Пушкин мог взять лишь общую тенденцию к демократизации слога. В связи с изменением своих поэтических позиций Пушкин остро ставит вопрос о необходимости решительного пересмотра взглядов на романтическую и классическую поэзию применительно к русской национальной литературе и связывает вопрос о романтизме с вопросом о новых жанрах (прежде всего «романтической поэмы» и «романтической трагедии») и о смещении старых жанров новыми формами.

В течение 20-х годов борьба Пушкина с литературной культурой карамзинизма усиливается и углубляется. Характерно письмо П. А. Плетневу о «Борисе Годунове»: «Какого вам Бориса и на какие лекции? В моем Борисе бранятся по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу».

Пушкин глубоко вникает в разные формы и жанры просторечия, он увлекается «прелестью нагой простоты» как одной из основ нового национально русского стиля.

Придавая большое значение влиянию катенинской практики и теории на творчество Пушкина, Тынянов должен был признать: «Но все же между Пушкиным и Катениным пропасть и это пропасть в той стиховой культуре, которою владеет Пушкин и которую обходит Катенин... Пушкин различает п р и н ц и п ы я з ы к а и самую л и т е р а т у р н у ю к у л ь т у р у». Он влил в литературную культуру карамзинизма враждебные ей речевые и стилистические черты, почерпнутые из архаистического направления. Он сам себя называл «скептиком» в литературе. Ему были ясны стилистические неудачи архаистов. По мнению Тынянова, в пушкинском «Подражении Данту» можно видеть сознательное пародирование катенинских переводов из Дантова «Ада». Характерно поэтическое состязание между Катениным и Пушкиным (у Катенина «Элегия» — 1829 г., «Старая быль» — 1828—1829 гг., «Посвящение»; со стороны Пушкина — «Ответ Катенину»; вероятно, и «Анчар»). Оно подробно и глубоко освещается Тыняновым. Но едва ли соответствует пушкинскому замыслу такое обобщение Тынянова: «Моцарт» был «поэтом», которого Пушкин противопоставлял катенинскому Евдору и «старому русскому воину», превращенному им в Сальери». Анализ развития пушкинской поэтики на фоне литературного взаимодействия Пушкина с Катениным не отражает всего многообразия стилей великого поэта.

Кюхельбекер, его жизнь, творчество, отражения его облика и его поэзии в сочинениях Пушкина рассматривались в нескольких историко-литературных исследованиях Ю. Н. Тынянова. В работе «Архаисты и Пушкин» эти вопросы еще не нашли такого всестороннего изучения и освещения, как в последующих публикациях Тынянова. Кюхельбекер, как и Катенин, был новатором, с самого начала он не пошел за господствующими литературными течениями. В продолжение всей своей литературной деятельности

Кюхельбекер пытается прививать «новые формы»; каждое свое произведение он окружает теоретическим и историко-литературным аппаратом. Так, своим «Ижорским» он хочет внести в русскую литературу на новом материале форму средневековых мистерий; в Сибири он пишет притчи силлабическим стихом, отказываясь от тонического. На Кюхельбекера имел громадное влияние Грибоедов. В 1820—1821 гг. Кюхельбекер открыто примыкает к «дружине» Шишкова, увлекаясь красотами библии и библейскими образами. Литературным знаменем Кюхельбекера становится Державин. Он — сторонник высокой лирики, особенно жанра оды. В статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина», 1824, ч. II) Кюхельбекер свои пародические характеристики элегического стиля конкретизирует указаниями на Жуковского. Он резко критикует язык карамзинистов, «небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный для немногих язык». Он стоит за самобытность русской национальной поэзии. Для Кюхельбекера «романтизм» — синоним «народности».

Пушкин был глубоко задет статьей Кюхельбекера, тем более что сознание необходимости перелома в лирике у него назревало еще раньше. Борясь за свободу выбора тем против «высокого искусства», Пушкин отчетливо сознает важность вопроса о сравнительной ценности жанров, но колеблется в его решении.

Решительный ответ возродителю старой оды, другу своему Кюхельбекеру Пушкин дает в «Оде его сиятельству графу Хвостову» (1825).

Ю. Н. Тынянов остроумно доказывает, что в этой оде дана пародия не только на оды графа Хвостова, но и на одописцев вообще, «причем в список их вошли не только представители старой оды, как Петров и Дмитриев, но и такой современный поэт, как Кюхельбекер».

Любопытны наблюдения Тынянова над текстом пушкинской пародии, приведшие его к выводу, что здесь есть совершенно явный намек на стихотворение Рылеева «На смерть Байрона»:

Давно от слез и крови взмокла
Эллада средь святой борьбы;
Какою ж вновь бедой судьбы
Грозят отчизне Фемистокла;

у Пушкина:

Где от крови земля промокла:
Перикла лавр, лавр Фемистокла...

Таким образом, «Ода графу Хвостову» явилась полемическим ответом воскресителям оды, причем пародия на старинных одописцев явилась лишь рамкою для полемической пародии

на современного воскресителя старой оды Кюхельбекера и на защитника новой оды Рылеева».

В заметке «О вдохновении и восторге» Пушкин пишет: «Ода стоит на низших ступенях творчества... Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого... Трагедия, поэма, сатира — все более ее требуют творчества (fantasie), воображения — гениального знания природы». В IV главе «Евгения Онегина» (стр. XXXII) выдвигаются новые жанры: труба, личина и кинжал, т. е. стиховая драма. Таким образом, Пушкин в своей работе над языком «соединял принципы и достижения противоположных школ, подобно этому и тематический строй был ценен для него главным образом своим разнообразием и противоречивой спайкой высокого и низкого, стилистически приравненных, доставляющих материал для колебания двух планов».

Круг вопросов, поставленных Кюхельбекером, затронут и в «Евгении Онегине». Тынянов внимательно следит за эволюцией образа Ленского и за приемами комбинации в его структуре некоторых черт Кюхельбекера.

«Ленский первоначально рисовался крикуном и мятежником «странного вида». Но «мало-помалу первоначальный рисунок Ленского стирается; мятежник исчезает: перед нами элегик-ламартинист, против которого боролся как Пушкин, так и Кюхельбекер». Общее заключение Тынянова об образе Ленского таково: «Ленский — комбинированный «поэт» — «высокий элегик», причем в отступлениях по поводу элегии говорится уже вовсе не о высокой элегии (Языков)».

«Итак, Пушкин сходится с младшими архаистами в их борьбе против маньеризма, эстетизма, против перифрастического стиля, — наследия карамзинистов и идет за ними в поисках «нагой простоты», «просторечия», но в одном из существенных пунктов литературной теории младших архаистов, в вопросе о воскрешении высокой лирической поэзии Пушкин резко разошелся с ними. Впрочем, даже самая полемика имела важное для Пушкина значение: обнажила основные проблемы поэзии, проблемы поэтического языка и жанров».

2

Исследование Тынянова «Архаисты и Пушкин» не дает полной картины истории пушкинской поэзии за первые три десятилетия XIX в. Оно в значительной мере оторвано от изучения общих процессов развития русского литературного языка в это время, когда устанавливались новые нормы его национальной системы. Роль Пушкина в этом движении была очень сложной, конструктивной и во многих отношениях основной. Включение и в этот процесс и в процесс развития русской художественной литературы деятельности защитников книжно-славянских языковых традиций и

тонкая (нередко в силу увлечения преувеличенная) оценка их значения — все это составляет большую и важную заслугу Тынянова в русской историко-литературной науке.

Но нельзя не видеть односторонности в тыняновском понимании эволюции творчества Пушкина и в тех представлениях, которые сочетались у Тынянова со стилистикой и поэтикой карамзинизма. Этот вопрос до сих пор еще во всем своем объеме и исторической сложности не исследован.

И все же необыкновенная конкретность и точность исторических разысканий, относящихся к быту, событиям, фактам из жизни известных лиц, к их морально-общественному облику, идеологии и т. п., с одной стороны, и зоркая острота наблюдений и догадок, связанных с художественным стилем, с литературно-эстетическими явлениями, с другой, — вот что поражает в историко-литературных трудах Тынянова. Характеризуя лицейский «Словарь» Кюхельбекера, его состав, собранные в нем афоризмы и политико-философские размышления, его влияние на Пушкина, Ю. Н. Тынянов вспоминает запись о раскольнике Ветошкине, который стал необыкновенным ученым, в пушкинских «Разговорах с Натальей Кирилловной Загряжской» (12 августа 1835 г.) и тут же прибавляет: «Разговоры с Загряжской» имеют большое значение в вопросах пушкинской прозы. Метод непосредственной записи здесь доведен до предела интонационной точности».

Но наряду с этими строгими методами Ю. Н. Тынянов иногда пользуется приемом внешних сопоставлений, скорей психологического, чем глубокого художественно-исторического характера. Например, открыв с большим искусством в образе Ленского некоторые черты Кюхельбекера и аналогии с его идеями и поэтическим творчеством, Ю. Н. Тынянов упорно ищет портретного тождества с Кюхельбекером и в изображении вспыльчивости Ленского, приведшей к вызову Онегина на дуэль. Он ссылается на современную Пушкину критику («Московский Вестник», 1828, ч. VII, № 4), которая находила вызов Ленского немотивированным и называла «несообразностью» («Взбалмошный Онегин, на месте Ленского, мог вызвать своего противника на дуэль, а Ленский — никогда»). «Таким образом, — заключает Тынянов, — характеристика Ленского:

Дух *пылкий* и довольно *странный*

и его обидчивость в начале III главы оказались недостаточно сильными мотивировками внезапной дуэли». И отсюда — почти невероятный, во всяком случае неубедительный вывод: «По-видимому, ее мотивировали портретные черты прототипа, оставшиеся вне поэмы». Подчеркнув, что «вспыльчивость, обидчивость и «бреттерство» Кюхельбекера были анекдотическими», Тынянов приводит несколько анекдотов из «Семейной хроники» Л. Павлищева («Воспоминания об А. С. Пушкине». М., 1890).

Вот свидетельство того же Павлищева, которое кажется наиболее показательным и подходящим: «Обидчивость Кюхельбекера порой, в самом деле, была невыносима... Так, напр., рассердился он на мою мать за то, что она на танцовальном вечере у Трубецких выбрала в котильоне не его, а Дельвига...» «Случай с сестрой Пушкина был без всякого сомнения известен, — рассуждает Тынянов, — а он почти сполна совпадает с причиной дуэли Онегина и Ленского в романе». Все это, конечно, очень недостоверно и натянуто или, лучше, притянуто к литературному анализу композиции «Евгения Онегина».

Биография и творчество Кюхельбекера, воспроизведенные с такой истинно художественной тонкостью и большой исторической проницательностью, с привлечением новых, неизвестных архивных, рукописных материалов — подлинное открытие Тынянова. Широко обрисованы французские связи и симпатии Кюхельбекера.

Излагая любопытные отклики Кюхельбекера на творчество Лермонтова — в связи с чтением его произведений и статей Белинского о них, Тынянов доказывает остроту и историческую значительность многих суждений Кюхельбекера и самостоятельно развивает их. Таковы, например, наблюдения над отражениями стиля грибоедовского «Горя от ума» и стиля «Ижорского» Кюхельбекера в отдельных сценах, репликах и образах персонажей лермонтовского «Маскарада». Очень интересно подчеркнутое Ю. Н. Тыняновым замечание Кюхельбекера о лермонтовской «спайке» самых разнообразных чужих стилистических элементов и литературных позаимствований в одно органическое целое. Эту идею — независимо от Кюхельбекера — с большим блеском развивал проф. Б. М. Эйхенбаум в своей первой монографии «Лермонтов» (1924).

Ю. Н. Тынянову было в высшей степени присуще чувство современности, творческое поэтическое восприятие исторических аналогий и соответствий. В статье «Проза Пушкина», подвергая анализу замысел и композицию «Арапа Петра Великого», Ю. Н. Тынянов останавливается на таких фразах: «Россия представлялась Ибрагиму огромной мастерской, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом. Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка... Пафос этой вещи — новый человек, соратник Петра в деле преобразования, обладавший новой высокой культурой».

Тыняновский анализ «Сюжета «Горя от ума» представляет собой необычайное сочетание тонкого критического чутья, основательного знания конкретно-исторической общественной ситуации и глубокого литературоведческого понимания авторского замысла и способов его художественного воплощения. Ю. Н. Тынянов убедительно показывает, как последовательно и художественно

ясно — в драматическом воспроизведении — представлены этапы развития общественного мнения о сумасшествии Чацкого, как типичен этот мотив «клеветы» для обывательско-дворянской, застойно-консервативной психологии той эпохи и к какому выводу («он — карбонарий») этот мотив приводил в своем крайнем воплощении. Следуя за Сенковским, Тынянов сопоставлял «Горе от ума» с «Женитьбой Фигаро» Бомарше. К истолкованию сюжета «Горя от ума» привлечены многочисленные общественные явления современной эпохи и портрет Якубовича («В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны»), и история с Чаадаевым, и жизненные обстоятельства Кюхельбекера, его бурные столкновения с обществом, толки о Байроне. Вместе с тем Ю. Н. Тынянову удалось доказать, что в «Горе от ума» совершен переворот в истории русской драмы — переход от изображения личностей к типам и новый смелый синтез комического и трагического, комедии и трагедии.

Так на широком культурно-историческом фоне вырисовывается новая оценка, новый образ «Горя от ума»: «Горе от ума» — комедия о том времени, о безвременье, о женской власти и мужском упадке, о великом историческом вековом счете за героическую народную войну: на свободу крестьян, на великую национальную культуру, на военную мощь русского народа — счете, неоплаченном и приведшем к декабрю 1825 г.».

3

Естественно, что центром или центральной базой историко-литературных исследований Ю. Н. Тынянова было творчество Пушкина. Сюда относится много частных его работ и наблюдений. Но и в этих трудах за отдельными, казалось бы, периферийными или специальными, узкоконкретными задачами Ю. Н. Тынянов умел открывать широкие исторические и теоретические перспективы литературной науки.

Так, получило широкую известность очень важное для понимания развития стилей русской художественной прозы (например, Л. Толстого) наблюдение Ю. Н. Тынянова над структурой образа автора в пушкинском «Путешествии в Арзрум». По мнению Ю. Н. Тынянова, «главная стилистическая черта «Путешествия»: объективность рассказа, нейтральность авторского лица». Автор как бы отказывается судить о иерархии описываемых предметов и событий, о том, что важно и что не важно, в результате чего получается искажение перспективы. Этот метод изображения и описания, несомненно, оказал влияние на автора «Войны и мира».

В незаконченной статье «О композиции «Евгения Онегина» Ю. Н. Тынянов сначала обсуждает важный вопрос о структурных различиях поэзии и прозы. Он выдвинул такой принцип разгра-

ничения: «Деформация звука ролью значения — конструктивный принцип прозы; деформация значения ролью звучания — конструктивный принцип поэзии. Частичные перемены соотношения этих двух элементов — движущий фактор и прозы и поэзии».

Поэтому прозаический смысл всегда отличен от поэтического; с этим согласуется тот факт, что и синтаксис и самая лексика поэзии и прозы существенно различны.

Крупнейшей семантической единицей прозаического романа является герой. Но «герой стихового романа не есть герой того же романа, переложенного в прозу». Не надо фантазировать по отношению к «Евгению Онегину» о том, чего нет в тексте этого произведения. «Выпуск романа по главам, с промежутками по нескольку лет, — совершенно очевидно разрушал всякую установку на план действия, на сюжет, как на фабулу; не динамика семантических скачков, а динамика слова в его поэтическом значении. Не развитие действия, а развитие словесного плана».

Эти тыняновские наблюдения и заметки не определяют и не разъясняют вполне композиции «Евгения Онегина». Но в них много остроумных мыслей. Все это настраивает на решительный пересмотр проблем композиции «Евгения Онегина», структуры образов его персонажей и специфических особенностей стилей этого романа.

В статье «Пушкин и Тютчев» на основе тщательного анализа большого разнообразного материала раскрывается сдержанное, отнюдь не сочувственное отношение Пушкина к поэзии Тютчева, рисуется широкая картина развития русской поэзии в 30-е годы, идущей непушкинскими путями, и предлагается острая характеристика своеобразия тютчевского творчества с его тяготением к жанру «фрагмента», к индивидуализированной структуре образа, к общим философским темам. «Стихи Тютчева связаны с рядом литературных ассоциаций, и в большой мере его поэзия — поэзия о поэзии».

4

Ю. Н. Тынянов стремился понять общие закономерности развития пушкинского стиля. Он думал, что здесь коренится исток или начало всех течений в истории русской поэзии XIX в. Он видел, что современное ему изучение творческого наследия Пушкина движется часто по ложному пути.

Трезвый, точный и методологически безупречный, в его историко-филологическом существе, тыняновский анализ тех любительских приемов, с помощью которых энтузиасты и партизаны пушкиноведения (например, Н. О. Лернер) стремились приписать великому нашему поэту понравившиеся им анонимные литературные тексты первых десятилетий XIX в., остроумен, беспощаден и очень поучителен.

Проблема развития стиля Пушкина во всех разновидностях нашла свое воплощение и освещение в обобщающем очерке Ю. Н. Тынянова «Пушкин». Здесь Ю. Н. Тынянов дает яркую и во многом подтвержденную последующими разысканиями картину развития пушкинского творчества. Он справедливо отстаивает значение лицейской лирики Пушкина, подчеркивая, что «Пушкин никогда не отказывался от лицейских стихов». Переработка их в 1825 г. полна глубокого стилистического интереса. «...Пушкин считал лицейские стихи не подготовительной черновой работой отроческих лет, а вполне определенным этапом своей поэзии». Лицейская лирика Пушкина «неразрывно связана с периферией литературного течения, называемого «карамзинским». Трудно согласиться с Ю. Н. Тыняновым в его оценке и интерпретации пушкинской лирики послелицейского периода как непосредственного поэтико-реалистического и поэтически точного воспроизведения «конкретных жизненных обстоятельств». Тут он разделял широко распространенный и теперь предрассудок, что Пушкин был в искусстве реалистом почти от самого рождения. Впрочем, к понятию реализма здесь подмешивался далекий от него признак автобиографичности. Это смешанное антипоэтическое, а отчасти и антиисторическое представление и сейчас владеет сознанием многих из читателей и толкователей пушкинской поэзии. Но и здесь основное обобщение Ю. Н. Тынянова не потеряло цены и до сих пор: «Элегии, наряду с посланиями, явились у Пушкина жанром, уже не противоречащим большим задачам и большим жанрам литературы, эпосу и драме, как то было в поэзии непосредственно предшествовавшего периода, когда элегии с изображениями общих чувств и условных героинь превратились в мелочной жанр, жанр мелочей. Напротив, лирика стала у Пушкина как бы средством овладения действительностью в ее конкретных чертах и первым, главным путем к эпосу и драме» (см. «Безыменная любовь»).

Тынянов поднимает важную для раннего течения пушкинской поэтики проблему «литературной личности» (я бы сказал: «образа автора»). «Противоречивость лексических рядов», «эклектическая маскировка предметов», словесные излишества — характерные черты этой стилизаторской лирики. Кризис этого стиля и выход из него относятся к 1817—1818 гг. Выступают новые черты лирического героя и образа автора («потомок негров безобразный», а затем «высокий поэт», ср. «Поэт и чернь» и др.). Изложение сжимается, выдвигается принцип «недоговоренности». «Слово стало заменять у Пушкина своей ассоциативною силою развитое и длинное описание». Быстрая смена лексических рядов, внутренне объединенных, но относящихся к разным планам, ложится в основу композиции лирического произведения. «Это отношение к слову как к лексическому тону, влекущему за собой целый ряд ассоциаций, дает возможность передавать «эпохи» и

«века» вне развитых описаний, одним семантическим колоритом» (ср. послание «К вельможе»). На этом фоне все сильнее обозначается прием «семантической двупланности». «Семантика Пушкина — двупланна, «свободна» от одного предметного значения и поэтому противоречивое осмысление его произведений происходит так интенсивно». Расширяется круг «больших форм»: от лирики к эпосу, от эпоса к стиховой драме. Уже в «Руслане и Людмиле» Пушкин принимает жанр сказки, но делает ее эпосом, большой эпической формой. Авторское лицо здесь то появляется, то исчезает. Создается синкретическая комбинированная форма (тут и послание, и элегия, и вставные романсы, и т. д.). Автор — то эпический рассказчик, то иронический болтун, сам забывающий, о чем идет речь (Песнь, V, «Да, впрочем, дело не о том», «Но полно, я болтаю вздор»). Переход из одного тона в другой требовал нового стиля. Это была жанровая революция. В результате образования комбинированного жанра «Руслана и Людмилы» была нащупана новая эпическая пружина большой мощности. Авторские отступления приобретали уже не статическое, а энергетическое значение: переключение, перенесение из одного плана в другой само по себе становилось двигательной силой. При этой внефабульной динамике герои тоже могли переключаться из плана в план. У них остается, в сущности, «амплуа героев, на которые нагружается разнообразный материал». Герои — это, по выражению Галича («Опыт науки изящного») «мнимое средоточие» поэмы. В «Кавказском пленнике» «герой по самому своему положению в поэме был рупором современнной элегии, стало быть конкретизацией стилевых явлений в лицо». В итоге внефабульного развития сюжета поэма получилась раза в четыре меньше «Руслана и Людмилы». Фабулу здесь поглощает материал, герой — попытка психологизации, создания характера. Дальнейшее углубление непосредственной связи с конкретным материалом — это поэма «Братья разбойники». Это— поэма-фрагмент. Рассказ ведется через героя. В этой поэме Пушкин делает попытку добиться интонации действующих лиц, воспроизвести «краткую прерывистую речь героя». Для лирического сказа от имени героя не оказалось лексического строя; этот строй колеблется в поэме между «харчевней», «острогом» и «кнутом», с одной стороны, и стилем «байронической элегии», с другой» (ср. «Архаисты и новаторы», стр. 258).

В «Бахчисарайском фонтане» продолжились те же методы работы, что и в «Кавказском пленнике». Но материал восточного предания дан условно. «Здесь столкнулись две версии об одном лице: историческая («мавзолей *грузинки*, жены хана Керим-Гирея») и легендарная («полячка... будто бы похищенная Керим-Гиреем»): «грузинка или полячка стали в фабуле Грузинкой и Полячкой». «Авторское лицо в поэме обратилось в регулятор восточного колорита, и отступления приобрели функцию именно

этого осмысления чужого материала, иногда осмысления иронического:

Над ним крестом осенена
Магометанская луна.
(Символ, конечно, дерзновенный,
Незнанья жалкая вина)».

Таким образом, анализ развития стиля поэмы ведется в обобщающем очерке Ю. Н. Тынянова о Пушкине несколько схематично и односторонне. Тынянова интересуют две проблемы: 1) движение образа героя от условного амплуа к воплощению *типа* и *характера* и 2) композиционный строй стихового произведения, в особенности структура «образа автора» и соотношение «фабулы» и материала — этнографического, бытового, исторического и т. п. Конечно, этим далеко не исчерпываются проблемы пушкинского стихотворного стиля в его сложном и стремительном движении.

«Цыганы» завершают первый период эпоса и разрушают его. «Цыганы» переросли жанровые пределы поэмы; развитие сюжета не только фрагментарно, но и перераспределились роли автора и героев; автор — эпик, он дает декорацию и нарочито краткий «сценарный» рассказ, герои в диалоге, без авторских ремарок ведут действие. Так Пушкин оказался перед поэмой, переросшей одновременно «героя», который столкнулся с эпическими «характерами», и жанр, и метр (вставные номера в ямбической поэме написаны другими метрами), — очутился перед стиховой драмой. Пушкин отказался и от пути княжнинской героической трагедии, и от схемы трагедии озеровской — так называемой романтической. В то время Кюхельбекер пытается по-новому разрешить важные вопросы в области стиховой трагедии. Одним из таких вопросов является перенос центра тяжести с «любовной трагедии» на трагедию, где главным действующим лицом является масса («Аргивяне»). «Аргивяне» написаны белым пятистопным ямбом вместо александрийского стиха («глухорева» — в декламации). Пушкин обращается к национальной истории и ее национальным источникам. За жанровую основу он избирает шекспировскую хронику, привнеся в нее и черты трагедии фабульной. Возникает новая форма не то трагедии, не то драмы, жанр комбинированный, смещенный, на народной основе, для Пушкина связанный с «романтизмом». По мнению Тынянова, «народная», площадная драма, рассчитанная на идеальные «массы зрителя», не удалась. Между тем сам Пушкин говорил: «Успех или неудача моей трагедии будет иметь влияние на преобразование драматической нашей системы». Он был твердо уверен, что «нашему театру приличны законы драмы Шекспировской — а не придворный обычай трагедий Расина». Ю. Н. Тынянов полагал, что «диалектическим результатом «Бориса Годунова» была для Пушкина выяснившаяся жанровая роль ф р а г м е н т а».

Масса действующих лиц, обусловленная широкой фактически-документальной фабулой, оттеснила на задний план личную фабулу, и трагедия была дана монтажом характерных сцен (их — 24). Структура каждой сцены определяется точкой зрения автора. Сцены самостоятельны.

Отдельная сцена, фрагмент является и в последующей за «Борисом Годуновым» драматической работе Пушкина представителем целой драмы. При небольшом количестве стихов дается большая стиховая форма. Так и в маленьких трагедиях Пушкина не характеры, а амплуа (а иногда маски: Фауст, Дон-Гуан). Не площадная драма, а трагедия «костюмов». И при этом — сложные преобразования этих фрагментарных видов в большие жанры. Так уже в «Сцене из Фауста», где «насыщенный сжатый диалог» раздвигает пределы драматического действия. Любопытны с этой точки зрения проекты названий, выбранных Пушкиным для драматического цикла: «Драматические сцены», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыт драматических изучений». Складывалась и новая организация стиховой речи, и не только в жанре стиховой драмы. Обострился вопрос о методах современной обработки исторического материала (ср. «Граф Нулин»). По определению Тынянова, «Граф Нулин» — это «эксперимент поэта, владеющего материалами, над приведением их в обратное измерение («нуль»)». Это очень остроумно, но мало обосновано и противоречит даже шутливому свидетельству Пушкина об его замысле пародически преобразовать сюжет Лукреции, «довольно слабой поэмы Шекспира»: «Что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость, и он со стыдом принужден был бы отступить. Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы... и мир, и история мира были бы не те». У Пушкина же современность преодолела не только историю, но и сюжет Шекспира.

К этому выводу приходит и сам Тынянов. Он пишет: «Нулин» возник диалектически в итоге работы с историческим материалом, в итоге возникшего вопроса об историческом материале, как современном». Правда, едва ли справедливы и историко-литературно оправданы обобщения Ю. Н. Тынянова, что «дальнейшие шаги в этом направлении сделаны Пушкиным в «Полтаве» и «Медном всаднике». Ю. Н. Тынянов думал, что в «Полтаве» обнаруживается «как бы раздробление центров поэмы на два: фабульно-романтический и внефабульный». При этом исторический материал перерос фабулу. «Полтава», так же как и «Руслан и Людмила», как «Борис Годунов», является смешанным комбинированным жанром: «стиховая повесть», основанная на романтической фабуле, комбинируется с эпопеей, развернутой на основе оды». В этом причина «семантической двупланности Пушкина». В «Полтаве» эта двупланность проявляется так: «Обстоя-

тельствами, предшествовавшими появлению «Полтавы» (1829), были: подавление восстания и недавняя казнь вождей-декабристов, а обстоятельствами современными: персидская и турецкая кампания как возобновление национальной империалистической русской политики».

«Медный всадник» является последней «исторической поэмой» Пушкина и вместе высшей фазой ее. Здесь «главный герой» (Петр) вынесен за скобки. Процесс завершился: второстепенный герой оказался ведущим действие, главным. Жанр комбинированной поэмы исчерпан. «Медный всадник» — это чистый жанр стиховой повести. Стиховое повествование в фразеологическом отношении опирается на прозу. Изменилась и функция литературного времени. «Это уже не время поэмы, соединенное с моментом завязки и катастрофы. Это широкое время — повести».

«Евгений Онегин» — это свободный роман. В творческой работе над ним происходят разнообразные изменения в характеристических чертах и экспрессивной окраске героев (например, от образа Ольги к Татьяне и т. д.). Расширяются амплуа героев. «Герои, которые в критике были названы типами, были свободными, двупланными амплуа для развертывания разнородного материала» (ср. общие отвлеченные названия Пушкина для глав: «Поэт», «Барышня»). «Свободный роман» строит материал на переключении из плана в план, из одного тона в другой. «Это переключение (так называемые отступления) явилось главным сюжетным средством и уничтожило однотонность, внутреннюю целостность героя-амплуа». Двупланность остро выступает в самых ответственных фабульных пунктах (высокий и иронический план смерти Ленского), совершенно изменяя этим функцию фабулы. Внесюжетная «свобода» романа подчеркнута его концом. Роман как начат, так и окончен внезапно. Прощание с Онегиным дано на напряженном фабульном моменте. Роман движется в бесконечность.

Свобода романа сказывается в его структуре. Роман как бы скользит по жанру прозаического романа, типа вальтерскоттовского, и романа сентиментального. Но тут есть и пародия на эпопею («Пою приятеля младого») и на элегические жанры. Все это вмещено в новые строфические формы («онегинская строфа»). Эмоциональный тон речи резко изменяется на протяжении одной строфы, и эти изменения подчинены многообразным правилам. Но письмо Татьяны и письмо Онегина написаны вне строфы.

«Работа над документальными материалами истории, возникновение чисто научных методологических вопросов и сомнений по поводу него, постепенное вовлечение в стих огромных современных материалов, напряженные теоретические изучения — вся эта черновая, подготовительная работа поэта уже к концу 20-х годов склоняет Пушкина к испробованию жанров художественной прозы».

Закон пушкинской прозы открыт Л. Толстым — это «гармоническая правильность распределения предметов», их «иерархия». Тынянов присоединяется к мнению о родстве пушкинской прозы со стихом. Но для обоснования этого тезиса необходимы тщательные наблюдения над стиховой работой Пушкина. Прозаические планы, прозаические программы, стиховые черновики — вот краткий перечень этапов и методов его стиховой работы. Анализ прозаических планов Пушкина и программ для стихов доказывает, что между ними никакой пропасти не существует. «Пушкин намечает в планах и программах *опорные* фразовые пункты, выпуская между ними то, что предоставляется дальнейшему развитию стиховой речи... Огромные пространства, оставленные для свободного словесного развития в стиховой речи, сказывались в большом временном обхвате фразы... «Иерархия предметов» явилась в результате программного назначения прозы. Отсюда перенос центра тяжести не на период, а на краткую фразу, отсюда же учет веса, «иерархии слов», синтаксически воссоединяемых, и учет веса, «иерархии фраз», соединяющихся в период». Черновые программы легко преобразуются в чистовую прозу и иногда даже сливаются с ней. Тут коренятся пушкинские методы художественного овладения внелитературными и литературными материалами.

«Работа поэта, а затем и прозаика все больше сталкивает Пушкина с документом. Его художественная работа не только питается резервуаром науки, но и по возникающим методологическим вопросам близка к ней».

Отсюда — диалектический переход на материал как таковой: Пушкин становится историком и этнографом. С этим отчасти связано изменение авторского лица, его нейтрализация. Оно доходит до функции издателя и «циклизатора». С этим отчасти связано создание Пушкиным своего журнала «Современник». «К концу литературной деятельности Пушкин вводил в круг литературы ряды внелитературные (наука и журналистика), ибо для него были узки функции замкнутого литературного ряда. Он перерастал их».

Так заканчивается обобщающий очерк Тынянова, посвященный творчеству Пушкина. Конечно, этот общий очерк развития художественного творчества Пушкина односторонен и несколько формален. В его основу положен принцип жанровых смещений и изменений форм пушкинского стиля. Все это очень далеко от всесторонней характеристики движения пушкинского стиха и прозы. Но, как всегда у Ю. Н. Тынянова, и в этом очерке немало тонких наблюдений и обобщений, относящихся к структуре образов героев, к композиции разных жанровых форм пушкинской стилистики, к диалектике жанровых смешений или скрещений, к принципам трансформации стиховых форм — лирических, драматических, к проблемам взаимодействия стиха и прозы.

Образ Ю. Н. Тынянова — художника и ученого все более четко, рельефно и ясно вырисовывается перед нами во всем многообразии его неустанного творческого труда. При необыкновенной сложности и дифференцированности разносторонних научно-филологических, искусствоведческих и эстетических — поэтических устремлений его деятельность литературоведа, лингвиста, переводчика, критика, сценариста, эссеиста, романиста обнаруживает активное внутреннее единство. Между историко-литературными трудами Ю. Н. Тынянова и его историческими романами тесная связь и глубокое взаимодействие. Принципы его переводов (из Гейне) неотделимы от разрабатывавшейся им теории стихотворного языка. Нелегко указать среди деятелей советской литературной культуры личность более сложную, цельную, глубокую и так самоотверженно преданную высоким интересам нашей современности.

Льву Зильберу[1]

АРХАИСТЫ И ПУШКИН

1

Литературная борьба каждой эпохи сложна; сложность эта происходит от нескольких причин. Во-первых, враждебные течения, восходя по эволюционной линии к разным предшественникам, не всегда ясно сознают свою преемственность и часто, с одной стороны, огульно признают всю предыдущую литературу, не различая в ней друзей и врагов, с другой стороны, нередко борются со своими старшими друзьями за дальнейшее развитие их же форм. Факты такого рода борьбы и такого рода признания, разумеется, в корне отличны от фактов борьбы с враждебными течениями и фактов признания родства, принадлежности к одному течению. Во-вторых, часто борьба идет на несколько флангов: одни литературные деления не покрывают других, причем в разные моменты одерживают верх разные объединяющие принципы. Кроме того, каждое течение имеет при одном основном объединяющем принципе разнообразные оттенки, из которых один какой-либо (и не всегда основной и существенный) приобретает, в особенности к концу, когда жизненность, а стало быть и сложность течения исчерпаны, роль первенствующего, становится знаменем и ярлыком, и впоследствии часто способствует неправильной оценке того или иного течения с точки зрения литературной.

Литературная борьба 20-х годов обычно представляется борьбой романтизма и классицизма. Понятия эти в русской литературе 20-х годов значительно осложнены тем, что были принесены извне и только прилагались к определенным литературным явлениям. Отсюда разноголосица и неоднозначность терминов; под «романтизмом» разумели иногда немецкое или английское влияние вообще, шедшее на смену французскому, причем «романтическими» были имена Шиллера, Гёте и даже Лессинга,

Поэтому и большинство попыток определить романтизм и классицизм было не суждением о реальных направлениях литературы, а стремлением подвести под эти понятия никак не укладывавшиеся в них многообразные явления. В результате являлось сомнение в реальности самих понятий. Пушкин писал в апреле 1824 г. Вяземскому: «Старая... классическая (поэзия. — *Ю. Т.*), на которую ты нападаешь, полно существует ли у нас? Это еще вопрос».* «Классиками» оказывалась то «старшая ветвь», поколение лириков XVIII в., культивировавших высокую поэзию, то «младшая ветвь», идущая от poésie fugitive. В итоге совмещения двух планов, теоретического и конкретного, получались любопытные противоречия. В одной полемической статье Вяземского ** появляется название «классического романтизма». Впоследствии оно было применено к конкретному литературному течению. П. В. Анненков пишет: «Были у нас романтики, восхищавшиеся эпопеями Хераскова и его подражателей, составившие особый отдел классических романтиков, представителем которых сделался журнал (!) кн. В. Одоевского: «Мнемозина»,[2] и были такие романтики, которые упрекали В. А. Жуковского за наклонность его к поверьям, за мечтательность, неопределенность и туманность его поэзии».*** Этот противоречивый термин имел, однако, под собою конкретную почву: сквозь деление на классиков и романтиков пробивалось другое.

В черновых тетрадях редакции «Мнемозины» сохранился отрывок литературного календаря на 1825 г., подготовлявшегося к печати Кюхельбекером, главным редактором альманаха «Мнемозина»: «Германо-россы и русские французы прекращают свои междоусобицы, чтобы соединиться им противу славян, равно имеющих своих классиков и романтиков, Шишков и Шихматов могут быть причислены к первым; Катенин Г[рибоедов], Шаховской и Кюхельбекер ко вторым».****

Таким образом, в 1824, 1825 гг. битвы классиков и романтиков были оттеснены на задний план битвами «славян», борьбой архаистов.[3]

---

* А. С. Пушкин. Сочинения. Переписка. Под ред. и с примеч. В. И. Саитова, т. I—III. Изд. АН, СПб., 1906—1911; т. I, 1906, стр. 106 (в дальнейшем — Переписка).

** «Дамский журнал», 1824, № 8, ч. VI.

*** П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. Сочинения Пушкина, т. I. СПб., 1855, стр. 110 (в дальнейшем — Анненков. Материалы).

**** «Литературные портфели», т. I. Изд. «Атеней», 1923, стр. 72—75. Подготовил к печати Б. В. Томашевский.

По отношению к архаистам в истории русской литературы учинена несправедливость, в ней сказывается влияние победившего литературного течения. Это отразилось и на объеме изучения архаистических направлений в литературе первой половины XIX в.

Прежде всего, один из распространенных взглядов — отожествление всего архаистического движения и его различных подразделений с «Беседой», а «Беседы» с Шишковым, — при ближайшем рассмотрении оказывается неправильным.[4] Архаисты не ограничивались «Беседой»; в заметке Кюхельбекера они разбиты на два лагеря, которым соответствуют разные фазы архаистического течения. «Классиками славян» он называет крайнее и притом старшее течение, «романтиками» — более сложное, комбинированное и притом младшее течение; заметим, что за исключением Шаховского все перечисленные «романтики славяне» не состояли членами «Беседы» и литературная деятельность их развилась после ее распада. Поэтому членов «Беседы» и современников ее, литературно ей родственных, можно назвать старшими архаистами, а вторую группу — младшими архаистами. Таким образом, было бы неправильно все особенности «Беседы» переносить на архаистическое направление в целом. Вместе с этим рушится общественная характеристика реакционности, которая отличает только общественную деятельность «Беседы» и не распространяется за ее пределы.

Архаистическое течение сознавало себя поначалу течением чисто литературным, и только впоследствии, в определенный период, часть архаистов — «Беседа» соединилась с общественной реакцией, окрасив до наших дней в одиозный цвет и самую литературную теорию архаистов и сделав непонятной для исследователей связь младших архаистов, бывших в общественном и политическом отношении радикалами и революционерами, с их старшим поколением, по преимуществу общественными и политическими реакционерами.

Грот пишет по этому поводу: «Говорят... что Шишков в сущности ратовал не за язык, а за чистоту веры и нравственности. С этим нельзя согласиться: сначала не было и речи о чем-либо ином, кроме слога, которого порча приписывалась только пристрастному предпочтению французского языка и французскому воспитанию; потом, уже в конце своего «Рассуждения», Шишков, чувствуя недостаточность прямых доводов, прибегнул к другим и задел своих противников опасением за их религиозные и патриотические чувства. Чем далее шла полемика, тем более пользовался он этою уловкой, но спорившие с ним очень хорошо понимали настоящий смысл ее, и Дашков умно заметил: «Он считает всякое оружие против соперников своих законным», а в другом месте: «Зачем к обыкновенным суждениям о словесности приме-

шивать посторонние укоризны в неисполнении обрядов, предписанных церковью».* Эта примесь политически общественного момента настолько иногда искажала литературную сущность дела, практическая полемика настолько спутывала литературные деления, что почетным членом «Беседы» из политических соображений был выбран не кто иной, как сам Карамзин. Вместе с тем младшие архаисты — радикалы (Катенин, Грибоедов) и революционеры (Кюхельбекер).

Здесь сказывается разница между архаистичностью литературной и реакционностью общественной. Для младших архаистов второй момент отпал и тем ярче проявился первый.

Самое название «славенороссов» (пародическое «варяго-россов»), «славянофилов», «славян» явилось в ходе полемики и не отражает существа дела, подчеркивая одну, правда, важную, деталь спора, притом не для всех архаистов в одинаковой мере приемлемую. Деталь эта заключается в утверждении Шишкова, что русский язык произошел из церковно-славянского. Для Шишкова характерно не только то, что он перенес основу полемики на общественно-политическую почву, но и то, что положения известной литературной теории, имевшие практическое литературное значение и вовсе не нуждавшиеся в подкреплении со стороны истории языка, он пытался обосновать именно со стороны исторической лингвистики. Требование особого «диалекта» по отношению к высоким жанрам (ввод архаизмов и церковно-славянизмов) вовсе не нуждалось в этом подкреплении. Подкрепление же это, легшее в основу научных трудов Шишкова и на первых же порах обнаружившее свою научную несостоятельность, способствовало дискредитированию литературной теории старших архаистов. Вот соответствующее утверждение Шишкова: «Древний славенский язык... есть корень и начало российского языка, который сам собою всегда изобилен был и богат, но еще более процвел и обогатился красотами, заимствованными от сродного ему эллинского языка».** Ср. также «Краткое начертание о славянах и славянском языке» Дмитрия Воронова: «Есть ли бы не воспоследовали безначалие и внутренние раздоры между преемниками Ярослава... то очень могло бы статься... что язык славянский, или вообще славянороссийский, был бы, может быть, и поныне языком так называемого большого света...***

Научная несостоятельность этих взглядов Шишкова[5] была очень скоро обнаружена П. И. Макаровым, Каченовским и Дашковым. Из младших архаистов эти взгляды разделял в полной

* Труды Я. К. Грота, т. II. СПб., 1899, стр. 66—67.

** «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка», изд. 2-е. СПб., 1818, стр. 1.

*** «Чтение в Беседе любителей русского слова». Чтение пятнадцатое. СПб., 1816, стр. 36—37 (в дальнейшем — «Чтение в Беседе...»).

мере только Кюхельбекер. Ср. в «Дневнике узника»: «Конечно, языки первобытные, каковы, например, наш славяно-русский, пользуются множеством преимуществ перед языками, составленными из обломков других».* Но Катенин, принимая «отделение русского языка от славянского», не сдает позиций по отношению к литературному языку.**

Здесь один из подлинных центров вопроса не в научном значении и научной ценности изысканий Шишкова, а в их значении и ценности как обоснования теории литературного языка, находящейся в неразрывной связи с известными течениями литературы.

Эту сторону спора сознавал и сам Шишков. В «Разговорах о словесности между двумя лицами Аз и Буки» *** А. (оппонент Шишкова) говорит: «Богатство языка не составляет стихотворных сочинений». Б. отвечает ему: «Однако изощряет ум и служит великим средством к составлению оных. Доброта вещества много способствует искусству художника. Лаоконов истукан дышит в мраморе лучше, нежели бы дышал в глине».

3

Но и по отношению к литературному языку обильный ввод церковно-славянской лексики является также лишь одной из деталей литературной теории архаистов. Сознавая преобладающую ценность высоких литературных родов, а стало быть и высокой лексики, они культивируют и «средний род», применяя в нем своеобразную лексику и выдвигая и здесь особые литературные принципы.

В области литературного языка Шишков является последователем Ломоносова и вносит в установленные им языковые особенности литературных диалектов [6] свежую струю. В своей программной «Речи при открытии Беседы», он говорит: «Словесность нашу можно разделить на три рода. Одна из них давно процветает и сколько древностью своею, столько же изяществом и высотою всякое новейших языков витийство превосходит. Но оная посвящена была одним духовным умствованиям и размышлениям. Отсюда нынешнее наше наречие или слог получил, и может еще более получит недосязаемую другими языками высоту и крепость. Вторая словесность наша состоит в народном языке, не столь

---

* «Русская старина», 1883, т. 39, июль, стр. 103.

Ср. с цит. статьей Дм. Воронова: «Всякий язык, не составленный, так сказать, из обломков других языков, долженствует оказывать в ходе своем... счастливые успехи; поелику он имеет свое собственное достоинство и свою самобытность».

** «Сын отечества», 1822, № 13, ч. 76, стр. 249—250.

*** Собрание сочинений и переводов адмирала А. С. Шишкова, ч. 1—3. СПб., 1824, стр. 49 (в дальнейшем — А. С. Шишков. Сочинения).

высоком, как священный язык, однако же весьма приятном, и который часто в простоте своей сокрывает самое сладкое для сердца и чувств красноречие... Возьмем сии две словесности, т. е. священные книги и народные стихотворения на других языках, и сравним их с нашими, мы увидим, как далеко они от нас отстают. Третия словесность наша, составляющая те роды сочинений, которых мы не имели, процветает не более одного века. Мы взяли ее от чужих народов...» *

Таким образом, снова подчеркивая ломоносовский источник высокого штиля («священные книги»), Шишков вводит в качестве источника для среднего «народные стихотворения». Эти указания он конкретизирует в «Разговоре», указывая в качестве источника для первого Библию Дм. Ростовского и др., для второго, кроме «народных стихотворений», — летопись. «Из сих двух источников, — пишет он, — один нужен нам для избирания слов и украшений, высоким творениям приличных, другой — обыкновенных речей и выражений, простому слогу свойственных...» **

Для литературного языка открывался двойной путь — путь высокого штиля с церковно-славянизмами (шире и вернее — архаизмами) и путь среднего, с внесением языковых черт народной песни и летописи. В низкий, комический род, допускается Шишковым на практике широкий ввод диалектизмов.***

Выписывая из статьи Карамзина «От чего в России мало авторских талантов» (1803) фразу: «Французский язык весь в книгах (со всеми красками и тенями, как в живописных картинах), а русский только отчасти; ...французы пишут как говорят, а русские обо многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом», Шишков возражает: «Расинов язык не тот, которым все говорят, иначе всякой был бы Расин».**** «Ученый язык, — пишет он в другом месте, — для приобретения важности требует всегда некоторого отличия от простонародного. Он иногда сокращает, иногда совокупляет, иногда изменяет, иногда выбирает слово».***** «Где надобно говорить громко и величаво, там предлагает он (язык. — *Ю. Т.*) тысячи избранных слов, богатых разумом, звучных и совсем особых от тех, какими мы в простых разговорах объясняемся».****** Его не останавливает в данном случае «отвычка» и «непонятность»: «Возвращение к коренным словам своим и употребление оных по собственным своим о вещах понятиям всегда обогащает

---

* «Чтение в Беседе...», кн. I, 1811, стр. 38, 39.

** А. С. Шишков. Сочинения, ч. 3, стр. 69.

*** Ср. своеобразный «диалект» в его шуточной сценке «Щастливой мужик». Там же, ч. I, стр. 85 и сл.

**** «Рассуждение...», стр. 159.

***** А. С. Шишков. Сочинения, ч. 3, стр. 70.

****** «Чтение в Беседе...», кн. I, стр. 34.

язык, хотя бы оные по отвычке от них нашей сначала и показались нам несколько дики».* С другой стороны, Шишков рекомендует частичное введение «низкой лексики» («простоsречивый российский слог») в высокий штиль, в «славенский слог»: «Надлежит долговременным искусством и трудом такое же приобресть знание и силу в языке, какие он имел, дабы уметь в высоком слоге помещать низкие мысли и слова, таковые, например, как: *рыкать, рыгать, тащить за волосы, подгнет, удалая голова и* тому подобные, не унижая ими слога и сохраняя всю важность оного».[7] Столь же своеобразным диалектом является и средний стиль с его «просторечием».

4

Мы видим, как изменяется и конкретизируется в этих положениях Шишкова литературная теория Ломоносова. Еще младшие современники Карамзина сознавали свой период как период господства среднего штиля, канонизированного, занявшего место высокого и низкого. Вигель пишет в своих «Записках» о Карамзине: «До него не было у нас иного слога кроме высокопарного или площадного; он избрал новый, благородный и простой». П. И. Макаров в своей критике на шишковское «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка» писал: «Кажется, что он (сочинитель. — *Ю. Т.*) полагает необходимым особливый язык книжный, которому надобно учиться, как чужестранному, и различает его только от низкого, простонародного. Но есть язык средний, тот, который стараются образовать нынешние писатели».**

Различию трех штилей, которое архаисты сознавали как языковое, диалектическое, карамзинисты противопоставляли другое различие — стилистическое.*** «Простой (слог. — *Ю. Т.*) не имеет почти никаких украшений, хотя и наблюдает во всем некоторую пристойность; посредственный напротив того имеет свои украшения, а высокий — слова отборные, мысли важные и острые,

* «Рассуждение...», стр. 307.

** Сочинения и переводы Петра Макарова, т. I, ч. II. М., 1817, стр. 38—40; см. также «Московский Меркурий», 1803, декабрь, стр. 179.

*** Ср. отголосок борьбы у М. Дмитриева: «Он (Шишков. — *Ю. Т.*) до такой степени был не тверд в свойствах языка, что для него *слово, оборот речи* и самая *метафора*, все это, и *фигуры*, и *тропы*, принадлежали самому языку. Находит ли он метафору — это у него свойство и красота славянского языка; находит ли он эллинизм и такую перестановку, такое сочетание частей речи, от которых речь запутана и вовсе не понятна для русского человека, — это у него опять свойство и красота славянского языка» (М. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти, изд. 2-е. М., 1869, стр. 73).

страсти великие и благородные, фигуры для возбуждения оных пристойные».*

То обстоятельство, что карамзинисты вводят стилистический принцип «фигурности» и «украшений» как признак принадлежности к «высокому посредственному или низкому роду» соединено у них с развитием перифрастического стиля, отличительного признака «эстетической», «приятной» речи. Шишков борется против перифрастического стиля карамзинистов.**

«Мы думаем быть Оссиянами и Стернами, когда, рассуждая о играющем младенце, вместо: как приятно смотреть на твою молодость! говорим: коль наставительно взирать на тебя в раскрывающейся весне твоей! Вместо: луна светит: бледная геката отражает тусклые отсветки... Вместо: пленяющий душу Сочинитель сей тем больше нравится, чем больше его читаешь: элегический автор сей, побуждая к чувствительности, назидает воображение к вящшему участвованию. Вместо: любуемся его выражениями: интересуемся назидательностью его смысла... Вместо: деревенским девкам навстречу идут цыганки: пестрые толпы сельских ореад сретаются с смуглыми ватагами пресмыкающихся фараонит. Вместо прежней простонародной речи: я не хочу тебе об этом ни слова сказать, говорим важно и замысловато: я не хочу тебе об этом проводить ни единой черты».

Здесь «приятности» и «правильности» карамзинистов Шишков противополагает «простоту» и «ясность»: «Хороший слог должен быть прост и ясен, подобен обыкновенному разговору человека, умеющего складно и приятно говорить».

Борьба шишковцев, таким образом, должна была быть направлена как против единообразия, сглаженности литературного языка, так и против преобладания среднего штиля. Здесь — один из первых пунктов столкновения был эстетизм, «приятность», бывшая одним из принципов карамзинистов и литературно-мотивированная в среднем стиле. Борьба с эстетизмом карамзинистов проникает всю деятельность как старших, так и младших архаистов. Выписывая характерную фразу Карамзина о «милых дамах», которые «пленяют нас нерусскими фразами», Шишков пишет: «Милые дамы, или, по нашему грубому языку, женщины, барыни, барышни, редко бывают сочинительницами, и так пусть их говорят, как хотят». Он повторяет эти нападки по поводу другой фразы Карамзина: «Светские дамы не имеют терпения слушать или читать их (русских комедий и романов. — *Ю. Т.*), находя, что так не говорят люди со вкусом». Шишков советует Карамзину: «Не спрашивайте ни у светских дам, ни у монахинь». Характерен известный анек-

---

* См. В. С. Подшивалов. Сокращенный курс российского слога. М., 1796, стр. 84.

** См. «Рассуждение...», стр. 56—57, 150, 159, 187, 193.

дот о Шишкове: «Однажды он измарал великолепный альбом одной своей хорошей знакомой, вычеркнув в нем все русские имена, подписанные по-французски, и вместо них подписал те же имена крупным полууставом и ко всему прибавил свои стихи:

Без белил ты, девка, бела,
Без румян ты, девка, ала,
Ты честь-хвала отцу-матери,
Сухота сердцу молодецкому.*

Эстетизм карамзинистов открывал широкий простор для литературной сатиры Шаховского, Марина, Катенина, Грибоедова и др.

На этой же основе становится понятной близость к «Беседе» Крылова и та борьба между его басней и апологом Дмитриева, которая еще идет во время Пушкина.

Особую важность для архаистов получает лексика народная; народная песня служит для Шишкова и источником лексики и образцом. «Сии простые, но истинные, в самой природе почерпнутые мысли и выражения суть те красоты, которыми поражают нас древние писатели и которые только теми умами постигаются, коих вкус не испорчен жеманными вымыслами и пухлыми пестротами...» На возражение своего противника (А): «Мне кажется, нет в сих песнях того учтивства, той нежности, той замысловатости и тонкости мыслей, какая господствует в новейших наших сочинениях», Б. отвечает: «Да, конечно, вы не найдете в них ни купидона, стреляющего из глаз красавицы, ни амврозии, дышущей из уст ее, ни души в ногах, когда она пляшет, ни ума в руках, когда она ими размахивает, ни граций, сидящих у нее на щеках и подбородке. Простые писатели не умели так высоко летать. Они не уподобляли любовниц своих ни Венерам, ни Дианам, которых никогда не видывали, но почерпали сравнения свои из природы виденных ими вещей...» Здесь в особенности любопытны пародические нападки на перифразы, бывшие у карамзинистов стилистическим средством «тонкости мысли» и «учтивости», и требование натуралистической простоты.

По отношению к поэтическим жанрам шишковцы, в особенности младшие, занимали определенную позицию.

Торжество «среднего стиля» (в трактовке карамзинистов) было связано с исчерпанностью од, высокого лирического жанра. Послание, элегия, песня возвышались как признанный, равноправный с высоким род, и ода, с типичной одической строфой (но уже короткая, идущая от сумароковской традиции, а не от

* В. Стоюнин. Александр Семенович Шишков. В кн.: В. Стоюнин. Исторические сочинения, ч. 2. СПб., 1880, стр. 113—114.

Ломоносова), прячется у Дмитриева под защитное название «Песни». Окончательное сознание наступившего господства «среднего рода» дано у Батюшкова в его речи «О влиянии легкой поэзии на язык».[8] Шишковцы должны были, с одной стороны, бороться против преобладания средних жанров в лирике, с другой — стремиться преобразовать эти средние жанры теми средствами, которые указывались Шишковым.

В своей программной статье «О стихотворстве» один из теоретиков старших архаистов, А. С. Хвостов, писал об элегии: «О утрате элегии и буколических стихотворений, кажется, много тужить не должно. Элегия никогда естественною быть не могла, все сочинители, несомненно, ум свой и чувствования, кои на себя наклепывали... в элегиях показывали, а не настоящее положение свое в несчастии и неудачах любви».* Он осуждает ту «легкую поэзию», которая делала ощутительными мелочи и которая поэтому ввела за собой игру слов (принцип «остроумия» был одним из основных литературных принципов у карамзинистов, они культивировали шарады, каламбуры, буримэ и т. д. — «мелкие», «внелитературные» жанры, основанные на игре стилистическими мелочами). При этом такие строфические формы, как рондо и сонет, должны были осознаться именно как формы, построенные на игре рифмами. А. С. Хвостов пишет: «Осмелиться ныне написать его (рондо. — *Ю. Т.*) было бы то же, что явиться в собрание щеголей в наряде, который был в моде при Франциске I. Логогрифы, шарады, каламбуры не стоят того, чтобы определять их правила... сим родам поэзии не с большим успехом подражать можно на языке, который на одну вещь имеет два или три названия. Подражание во всех родах мелких стихотворений причесть можно ко множеству того, что мы у французов перенимали и перенимаем».** Тогда же Шаховской в «Расхищенных шубах» [9] осмеивает и «жалостные баллады».

Характерен в этом отношении тот интерес, который вызвал в среде архаистов (и ими в значительной мере был поддержан) вопрос о метрической и строфической формах, наиболее пригодных для большой стиховой эпической формы. В этом направлении идет у старших архаистов разработка вопроса о гекзаметре, у младших — полемика вокруг октавы. Уже в 6 книге «Чтений в Беседе» помещены «Ироическая песнь», «Игорь Святославич» Н. Язвицкого с его же теоретическим обоснованием «русских дактилохореических, древних наших стихов» как метра, единственно пригодного для большой эпической формы.[10] В десятом «Чтении» был помещен перевод «первой Виргилиевой Эклоги древним размером» Галинковского с прибавлением его же теоретического «письма к издателю Академического журнала сочине-

* «Чтение в Беседе...», кн. III, 1811, стр. 27.
** «Чтение в Беседе...», кн. VII, 1812, стр. 67.

ния и переводы», содержавшего полемику против «Опыта» Востокова;[11] в «Чтении 13» началась известная полемика между Гнедичем, Уваровым и Капнистом,[12] которая захватила широкие литературные круги и надолго поставила вопрос о русском гекзаметре в число наиболее важных литературных вопросов. Само собой разумеется, что литературный интерес вопроса был не в собственно метрической проблеме, а в искании нового метра для русской эпопеи, в жанровой функции метра.

Нужно отметить еще одну особенность направления архаистов. XVIII век вплоть до революции Державина был веком преобладания высокой поэзии, в лирике же — оды. Конструктивные принципы оды опирались на слово произносимое, звучащее; это проистекало из самого характера оды как жанра ораторской поэзии, это же определило сюжетные и стилистические особенности оды как жанра.[13] В этом отношении решительный сдвиг принципа ораторского слова происходит в карамзинскую эпоху, когда мелодический стих романса-элегии и говорной стих шуточного послания сменяют ораторский стих оды, когда стиль ломоносовской оды, рассчитанный на огромную залу, сменяется камерным, интимным стилем карамзинистов.

Архаисты в этом отношении сознательно культивируют произнесение стихов. Программное «предуведомление» Шишкова при открытии «Беседы» одною из первых задач «Беседы» считает чтение стихов, имеющее значение «и для языка и для стихотворства».[14] И хотя самая деятельность «Беседы» в этом отношении имела результаты небольшие (что зависело от особого официального характера заседаний), но все же именно «Беседа» хранила декламационный стиль и принцип поэзии; именно в контакте с «Беседой» был присяжный декламатор и оценщик стихов Гнедич, ценивший их в живом чтении и, с другой стороны, ценившийся «Беседой» именно главным образом за эту сторону своей деятельности; под ее влиянием и в контакте с нею образуется такой декламатор, как Катенин, и, наконец, в этом же значении у архаистов произносительного принципа следует искать разрешения той задачи, что стиховая драма 20-х годов тесно связана с архаистами Шаховским, Катениным, Грибоедовым.*

---

* Интересные детали дает о значении декламационного момента в творчестве самого Катенина Языков, в отзыве об «Андромахе» Катенина: «Я точно восхищался ею, когда, помнишь, слушал Грудева, ее читающего (при слушании вовсе неприметны и грубость слога, и неточность выражений, и многословие неуместное); теперь же вот как я ее понимаю: отделкой характеров она ничуть не превосходит трагедий Озерова... а слогом отстает от него на целое столетие, напоминая времена Сумарокова» (Языковский архив. СПб., 1913, стр. 310; отзыв от 20 февраля 1827 г.). Любопытно почти дословное совпадение с этим суждением отзыва Писемского,

Таким образом, борьба архаистов была направлена против эстетизма, сглаженности, маньеризма и камерного стиля карамзинистов за своеобразие литературных диалектов (причем лексика высокого стиля должна была преимущественно черпаться из церковно-славянского языка, а среднего — из народных песен, resp‹ondit›* «просторечия»), а эта борьба была естественно связана с борьбой за большие формы и декламационный ораторский стиль.

5

Движение старших архаистов, возникшее в период полного расцвета карамзинизма, ощущалось как литературная контрреволюция. Младшее течение должно было достигнуть предельного роста, развернуться, породить многие ответвления и, наконец, в основных принципах своих пошатнуться, чтобы литературные тенденции старших снова приобрели живое эволюционное значение.

Вместе с тем обычное представление о ничтожной литературной продукции старших архаистов, до теперешнего времени господствующее в научной литературе, не совсем верно. Архаисты были группировкой, а не школой, и в этом смысле их влияние распространялось далеко за пределы шишковского кружка.

Если даже не говорить о кончавшем свою деятельность Державине, принципы поэзии которого были отправной точкой архаистов и который являлся средоточием старших архаистов, то все же нельзя забывать о том, что архаистом был в литературном сознании как шишковцев, так и карамзинистов Крылов, что архаистическую комедию и сатиру культивировал Шаховской, что убежденным архаистом (хотя и особого толка) и членом «Беседы» был Востоков. Насколько широко было

вложенное им в уста героя романа «Люди сороковых годов»: «Стихи Александра Ивановича (Коптина — под этим именем Писемский вывел Катенина. — *Ю. Т.*), которые мне так понравились в его чтении, ужасно плохи» (А. Ф. Писемский. Полное собрание сочинений, изд. 3-е, т. 5. СПб. и М., 1912, стр. 204). В этом романе встречаются характерные наблюдения: «Всеми своими словами и манерами он (Коптин — Катенин. — *Ю. Т.*) напомнил, с одной стороны, какого-то умного, ловкого, светского маркиза, а с другой — азиатского князька» (там же, стр. 199). Это напоминает отзыв Пушкина в черновике письма к Вяземскому, март 1820 г.: «Катенин... приезжает к ней (поэзии. — *Ю. Т.*) в башмаках и напудренный и просиживает у нее целую жизнь с платонической любовью, благоговением и важностью»; «он... принадлежит к 18 столетию» (Переписка, т. I, стр. 16). Писемский — костромич; в Костромской же губернии имение Шаево, в котором Катенин проживал с 1840 г. безвыездно. Материалы Писемского использованы И. Н. Розановым в книге о «Пушкинской плеяде». М., 1923, стр. 167—179, где дан биографический портрет Катенина.

* Соответствует (лат.). — *Прим. ред.*

влияние архаистов и как тонка была грань, отделяющая их от враждебных группировок, можно судить по Гнедичу, близкому к «Беседе» и одновременно другу карамзинистов, по Жихареву, бывшему сначала членом «Беседы», а затем попавшему в «Арзамас», по Марину, совершившему примерно ту же эволюцию, и т. д.

Это лишний раз заставляет нас говорить об архаистическом течении с его разновидностями и разными фазами, а не об узкой «Беседе».

В теории старших архаистов (собственно «шишковцев») было, как мы уже отчасти видели, несколько побочных сторон, которые приобретали для этого течения решающее значение. Собственно, это одно из явлений, вообще наблюдающихся в литературной эволюции: стороны и тенденции, имеющие лишь побочное значение, при дальнейшем развитии течения получают преобладающее значение, и так как это обычно совпадает с историческим концом, распадом течения, то по этим признакам, нимало не исчерпывающим течения, оно потомками регистрируется, называется и с этим клеймом попадает в историю.

Такими чертами у старших архаистов были: 1) смешение архаистической литературной позиции с общественной реакцией, 2) смешение в одну кучу всего старого, литературного запаса, несмотря на то что в наследии XVIII в. были течения разнородные, а некоторые даже враждебные принципам архаистов и более всего близкие к карамзинизму, 3) смешение литературного вопроса с лингвистическим; обоснование состава литературных диалектов особой теорией генезиса русского языка.

Вот эти-то стороны, которые и придали окраску всему старшему шишковству и сделали его одиозным общественно и несостоятельным теоретически, распутываются и ликвидируются младшими архаистами, представляющими собой чисто литературную группировку.

1. Архаистическая литературная теория была вовсе не необходимо связана с реакцией александровского времени. Самое обращение «к своенародности» допускало сочетание с двумя диаметрально противоположными общественными струями — официальным шовинизмом александровской эпохи и радикальным «народничеством» декабристов. Борьба за высокие жанры, с одной стороны, за просторечие против маньеризма — с другой, могла сочетаться с борьбой против аристократической кружковщины в литературе, против изящной, но небольшой «литературы для немногих», и в этом смысле как нельзя более подходит к радикальной общественной позиции 20-х годов (в этом направлении действовал Кюхельбекер).

2 и 3. Неясности, существовавшие у старших архаистов по второму и третьему пунктам, были распутаны в полемике младших в 1820—1821 гг.

Архаисты с их борьбой против эстетизма и маньеризма были, так сказать, прирожденными полемистами, причем полемические их выступления принимали обычно форму скандала.

Литературные скандалы закономерно сопровождают литературные революции, и в этом смысле громкие скандалы архаистов перекликаются с еще более громкими скандалами футуристов.

Полемические выступления младших архаистов относятся главным образом к 1812—1816 гг. и к 1822—1824 гг.

Полемика ведется на всем протяжении 20-х годов (еще к 1828 г. относится жестокая стычка по поводу статьи о русской литературе, помещенной в Атласе Бальби одним архаистом,[15] односторонней и отсталой, вызвавшей отповедь Полевого),[16] но вершины полемики относятся именно к этим трем периодам.

В 1815/16 г. ведется жестокая борьба против Жуковского, причем застрельщиком выступает старший архаист Шаховской в «Липецких водах», но истинный смысл борьбы, ее глубокие основы выясняют младшие архаисты, Катенин и Грибоедов, и в борьбе против баллады Жуковского, и в полемике вокруг баллады Катенина.

В 1822 г. вокруг «Опыта краткой истории русской литературы» Греча завязывается полемика Катенина и Бахтина (ученика Катенина) с Бестужевым, Гречем и Сомовым, помогающая уяснить взгляды архаистов на состав литературного языка и на разное значение старых авторитетов, которые у старших архаистов смешивались в одно.

Наконец, к 1824 г. относится полемика Кюхельбекера относительно высоких и средних литературных жанров, связанная с вопросом о литературном стиле.

6

Младшие архаисты, объединяющиеся вокруг Катенина, продолжают борьбу против мелких форм, против господства «средних родов», против эстетизма, причем эта борьба ведется по двум основным линиям — отрицания жанров, связанных с понятием «новой литературы», и противопоставления им других. При этом «средние роды» в архаистической окраске связаны с именем Катенина, а попытка воскрешения высоких лирических форм XVIII в. — с именем Кюхельбекера.

Годы 1815—1817 можно назвать одним из ответственных начальных пунктов полемики младших архаистов; в 1815 г. выходят «Липецкие воды» Шаховского;[17] к 1815 г. относится начало деятельности «Арзамаса»;[18] к 1816 г. — полемика вокруг баллады; к 1817 г. — комедия Грибоедова и Катенина «Студент», начиненная пародиями на Жуковского.

Замечательна полемика вокруг «Леноры» Жуковского и «Ольги» Катенина.* В этом последнем произведении усмотрели и, конечно, совершенно правильно, литературное направление, резко противополагавшее себя победившему. Критика Гнедича была направлена против стилистических особенностей баллады Катенина, которые критика связывала с архаистической традицией: «Такие стихи

Хоть и варяго-росски,
Но истинно — немного жестки».[19]

Обвинение в простоте «не поэтической», в «оскорблении вкуса и рассудка», «логики и грамматики», в прозаизмах соединялось у Гнедича с защитою принципов перевода Жуковского, который «знал, что Ленору, народную немецкую балладу, можно сделать для русских приятною не иначе, как в одном только подражании».[20] На защиту Катенина выступил Грибоедов. В резкой статье[21] он защищает основные особенности архаистического «среднего» стиля: «Он (рецензент. — *Ю. Т.*) вообще непримиримый враг простоты...» «Слово: турк, которое часто встречается и в образцовых одах Ломоносова и в простонародных песнях, несносно для верного слуха г. рецензента». В стиле «Людмилы» Жуковского подчеркиваются черты сглаженности и эстетизма: «Как хорошенько разобрать слова Людмилы, они почти все дышат простотою и смирением, за что же бы, кажется, ее так жестоко наказывать?» «Этот мертвец слишком мил; живому человеку нельзя быть любезнее» и т. д.

Крайне любопытно то место статьи, где Грибоедов протестует против требований «пристойности», заодно задевая Жуковского: «Стих «В ней уляжется ль невеста» заставил рецензента стыдливо потупить взоры: в ночном мраке, когда робость любви обыкновенно исчезает, Ольга не должна делать такого вопроса любовнику, с которым готовится разделить брачное ложе. — Что ж ей? предаться тощим мечтаниям любви идеальной? — Бог с ними, с мечтателями; ныне, в какую книжку ни заглянешь, что ни прочтешь, песнь или послание, везде мечтания, а натуры ни на волос».

Нападение «молодого кандидата Беседы» (так назвал Грибоедова Батюшков) замечательно тем, что перенесло борьбу с литературным эстетизмом в новую плоскость. Младшие архаисты избирают объектом нападения на всем протяжении 20-х годов главным образом Жуковского. Это не значит, конечно, что прекращаются нападки на Карамзина и Дмитриева; но в течение 20-х годов Карамзин и Дмитриев были не столько литератур-

* См. «Сын отечества», 1816, ч. 30, стр. 150—160.

ными деятелями, сколько авторитетами. На неприкосновенность этих авторитетов и нападают архаисты. В этом смысле и пишет Катенин* в 1828 г.: «Слова всей нахальной шайки: столько услуг, столько заслуг заслуживают сильного возражения; что за неприкосновенная святыня в словесности? Что ж такое на поверку Карамзин и Дмитриев? Мои безделки и мои безделки».

В 1834 г. он радуется по поводу статьи Сенковского «Скандинавские саги». «Заметьте, что persiflage** над Карамзиным уже не считается за уголовное преступление». Между тем отношение к Карамзину как таковому у Катенина вовсе не «хулительское» и даже осторожное. Он требует осторожной критики «Истории» Карамзина, отмежевываясь от Каченовского.

В 20-х годах центральное место в полемике занял живой и центральный поэт Жуковский.

Но Жуковский был объектом нападений и вследствие спорности своей позиции. И в вопросах стиля, и в вопросах тем, и в большом вопросе о лирических жанрах он занимает половинчатое положение новатора-реформиста, сглаживающего острые углы литературных вопросов, и не удовлетворяет ни своих друзей, ни врагов. Порою кажется, что «своих» он не удовлетворяет даже больше, чем врагов. Вяземский не может примириться с однообразием его тем. «Жуковский слишком уже мистицизмует, то есть слишком часто обманываться не надобно: под этим туманом не таится свет мысли... Он так наладил одну песню, что я, который обожаю мистицизм поэзии, начинаю уже уставать... Поэт должен выливать свою душу в разнообразных сосудах, Жуковский более других должен остерегаться от однообразия: он страх как легко привыкает».***

Эту борьбу против тем Жуковского с еще большей энергией ведут, разумеется, архаисты. Кюхельбекер в своем выступлении 1824 г. пародирует темы Жуковского, почти буквально перечисляя особенности пейзажа элегистов его направления, Катенин в 1828 г. связывает движение архаистов с борьбой против стиля и тем Жуковского в стихах и Бестужева в прозе: «Все, везде и всегда возвращаются к почтенной старине, наскучив фиалками, незримым и шашками узденей».****

Многочисленны и пародии на Жуковского.[22]

---

* См. также соответствующие места в кн. «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину» (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX в.). Со вступительной статьей и примечаниями А. А. Чебышева. М., 1911, стр. 104—105, 152—153, 220 (в дальнейшем — «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину»).

** Насмешка (франц.). — *Прим. ред.*

*** Остафьевский архив кн. Вяземских, т. I. СПб., 1899, стр. 305. Письмо от 5 сентября 1819 г.

**** «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 102, 103.

В вопросе о поэтическом языке Жуковский занимает непростую и спорную для современников позицию. Заслужив гонение со стороны архаистов за сглаженный стиль, выслушивая и от друзей немало горьких истин по поводу своего «дворцового романтизма», он, однако, тоже ищет выхода в «просторечии», в «народной» лексике, значительно, впрочем, иных, нежели у архаистов.

Такова его «Утренняя звезда» 1818 г., простонародность лексики которой вызвала нападки друзей и которую в 1828 г. Пушкин поставил рядом с «Ольгой» Катенина.

В 1818 г. Вяземский и Тургенев даже побаиваются за направление Жуковского.* «Сделай милость, смотри за ним в оба, — пишет Вяземский Тургеневу. — Я помню, как он пил с Чебышевым и клялся Катениным. С ним шутить нечего. «Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas».** В первую субботу напьется с Карамзиным, а в другую с Шишковым».[23] 1818 год должен быть отмечен вообще как кризис «карамзинизма», как год колебаний. Батюшков, к огорчению Вяземского и Тургенева, почти примирился с поэзией Мерзлякова и к негодованию обоих друзей нашел у него «пламенные стихи».[24] К 1818 же году относится сближение Пушкина с Катениным.

В особенности же спорным казался жанр, выдвинутый Жуковским, переводная баллада. Это имеет свои основания. Переводный жанр, готовый жанр был незаконен в эпоху, когда лирика искала новых жанров. «Переводность» Жуковского раздражает и друзей и врагов. Жуковский «бесит» Пушкина в 1822 г.: «Пора ему иметь собственное воображенье и крепостные вымыслы»; [25] «Дай бог, чтобы он начал создавать».[26] Выход стихотворений Жуковского в 1824 г. вызывает более чем холодный отзыв Пушкина (ср. письмо Жуковскому от мая—июня 1825 г.).[27]

В 1825 г. делается резкий выпад против Жуковского в «Сыне отечества»: «Все почти произведения сего поэта состоят из переводов, которые не всегда близки и подлинны, и из подражаний, довольно удачных, но своего у него очень мало... Жуковский не первый поэт нашего века... Было время, когда наша публика мало слыхала о Шиллере, Гёте, Бюргере и других немецких романтических поэтах, — теперь все известно: знаем, что откуда заимствовано, почерпнуто или переиначено. Поэзия Жуковского представлялась нам прежде в каком-то прозрачном, светлом тумане; но на все есть время, и этот туман теперь сгустился».***

В неисторическом плане легко, конечно, говорить о том, что «переводы Жуковского — самостоятельные его произведения» и что ценность их не уменьшается от того, что они переводы, но

* Остафьевский архив, т. I, стр. 129.

** «От великого до смешного только один шаг» (франц.). — *Прим. ред.*

*** «Сын отечества», 1825, № 2, стр. 202, 204, 205. Ж. К.[28] «Письма на Кавказ».

если мы учтем огромное значение жанров для современников, то станет ясно, что привнесение готовых жанров с Запада могло удовлетворить только на известный момент; новые жанры складываются в результате тенденций и стремлений национальной литературы и привнесение готовых западных жанров не всегда целиком разрешает эволюционную задачу внутри национальных жанров. (Так, по-видимому, теперь обстоит дело с западным романом. Привнесение готовых жанровых образований с Запада, готовых жанровых сгустков не совпадает с намечающимися в эволюции современной русской литературы жанрами и вызывает отпор).

Это отчасти объясняет и борьбу за русскую балладу, которую ведет Катенин против баллады Жуковского с иностранным материалом. В фабульной поэзии иностранный материал был легок, русский же умещался с трудом. Но жанры Жуковского именно поэтому воспринимались как готовые. Его переводы не удовлетворяли не тем, что это были переводы, а тем, что они ощущались как жанровая стилизация, перенесение готовых вещей.

Состязание Катенина с Жуковским за балладу было, в сущности, борьбой за жанр — «средний род». Катенин в «Убийце», «Ольге», «Наташе», «Лешем» создает, в противовес «готовой» балладе Жуковского с западным материалом, «русскую балладу», где «просторечие» и «грубость», установка на быт, на натуру, на натурализм фабулы мотивируют самый жанр, делают его не стилизацией, а оправданным национальным жанром. Вместе с тем фабульные детали «русские» и «натуралистические» со своей стороны оправдывают «просторечие», подобно тому как впоследствии Даль мотивировал жанром народной сказки ввод в прозу диалектизмов.

Это именно и устанавливается в той отраженной, повторной полемике, которая снова вспыхнула по поводу баллад Катенина в 20-х годах. Бахтин, верный последователь и ученик Катенина, в 1823 г. отвечает на нападки Бестужева. «Старинное поверье о леших подало мысль г. Катенину сочинить балладу, которой бы чудесное мы привыкли слушать в народных сказках: качество, необходимое для того, чтобы баллада не казалась нам нелепою выдумкой сочинителя, и качество довольно редкое в известных мне русских балладах». Конечно, намек на Жуковского.* Эта русская баллада была выходом в «натурализм», уже явно намечавшийся в 20-х годах, и разрешением вопроса о поэтическом языке.

С первой точки зрения автор той же статьи пишет: «Содержание «Убийцы»... взято, вероятно, с действительного происшествия; по крайней мере сочинитель рассказывал оное так, что я невольно ему верю...» «Смысл сей песни напоминает балладу

---

* «Вестник Европы», 1823, январь и февраль «О стихотворениях г. Катенина» (сообщено), стр. 123—124, 203.

Жуковского «Ивиковы журавли», переведенную им из Шиллера. Там журавли, здесь месяц служат к открытию убийц; но последнее к нам ближе; мы видим в «Убийце» весь быт крестьянский и не сомневаемся, что все так было, как рассказал сочинитель».

По поводу же языка Катенина возгорелась, как известно, сильная война. Бахтин считает его вполне мотивированным: «Итак слова сии («плешивый месяц». — *Ю. Т.*) говорит не сочинитель, а крестьянин, говорит их в некотором роде исступления, с горькою насмешкою...» Подобно этому слово «мухомор», кажущееся Бестужеву комическим, мотивировано для Бахтина натуралистическим «бытом», данным в «Лешем».

Борясь просторечием с «приятным» языком, своими резкими метрическими нововведениями Катенин боролся с приятным «благозвучием».

В 1825 г. Кюхельбекер писал: «...у нас были и есть поэты (хотя их и немного) с воображением неробким, с словом немногословным, неразведенным водою благозвучных, пустых эпитетов. Не говорю уже о Державине! Но таков, напр., в некоторых легких своих стихотворениях Катенин, которого баллады: Мстислав, Убийца, Наташа, Леший, еще только попытки, однако же (да не рассердятся наши весьма хладнокровные, весьма осторожные, весьма не романтические самозванцы-романтики!) по сю пору одни, может быть, во всей нашей словесности принадлежат поэзии романтической.* В этой же статье Кюхельбекер подчеркивает эстетическое значение архаистической шероховатости и грубости, тех «недостатков» и «уродств», которые имели живое эволюционное значение в пору сглаженности поэтического стиля.

(Не забудем, что это отзыв 1825 г.; в 1820 г. для Кюхельбекера были еще неприемлемы смелые «недостатки» Катенина,[29] которые в этом отзыве уже осознаны «достоинствами».)

Этот отзыв интересен для нас многим. Имя Державина всплыло не случайно у Кюхельбекера; в борьбе с малой формой и малым стилем шероховатая «грандиозность» Державина была и знаменем и совершенно определенной традицией (Кюхельбекер стилизует Державина, Катенин переводит его на французский язык и т. д.), противопоставляемой гладкости стиля и легкости языка поэзии младших карамзинистов.

Жанр державинской сниженной оды, «бытовой» сатирической оды был столь ж комбинированным жанром, как натуралистическая «русская» баллада Катенина; оба жанра резко рвут с эстетической абстрактностью среднего штиля; именно низкая лексика, именно снижение к быту способствует оживлению образа.

«Низкий» и «высокий» штиль и жанры — органически связанные между собою явления; «средний» же враждебен им обоим.

* «Сын отечества», 1825, № 17, стр. 68—83. «Разбор фон дер Борговых переводов русских стихов».

Здесь связь между обеими тенденциями архаистов — в снижению и возвышению (одновременно) литературного языка.

Поэтому Катенин в первой четверти XIX в. собственно проделывает уже часть пути, проделанную впоследствии сполна Некрасовым; достаточно сравнить с первыми полупародиями баллад Жуковского у Некрасова катенинскую балладу «Убийца» (тут же отметим, что Пушкин считал ее лучшею балладою Катенина): [30]

В селе Зажитном двор широкий,
Тесовая изба,
Светлица и терём высокий,
Беленая труба.
...Хозяин, староста окру́га,
Родился сиротой
Без рода, племени и друга
С одною нищетой.
...Большая чрез село дорога:
Он постоялый двор
Держал, и с помощию бога
Нажив его, был скор...
...Но что чины, что деньги, слава,
Когда болит душа?
Тогда ни почесть, ни забава,
Ни жизнь не хороша.
...Один в лесу день целый бродит,
От встречного бежит,
Глаз напролет всю ночь не сводит,
И все в окно глядит.
Особенно когда день жаркий
Потухнет в ясну ночь...
...Да полно, что̀! Гляди, плешивый!..

Полупародическая подробность: «И все в окно глядит» — из «Рыцаря Тогенбурга» — одинаково встречается и у Некрасова («Извозчик»). А на такой прозаизм, как «особенно», не всегда дерзал даже и Некрасов.[31]

И не удивительно, что из-за «Ольги» и «Убийцы» поднялись толки о «зависти» Катенина к Жуковскому (Гнедич), — здесь была литературная борьба, которая иногда отзывалась пародированием. (Это, конечно, не было пародированием, — средства были здесь по отношению к балладе Жуковского пародические, но функция этих средств была другая — стилеобразующая, преобразовывающая, а не комико-сатирическая.[32]) И единомышленники Катенина отмечали это состязание его с Жуковским, ставя его в ряд с другими «соперничествами», другими литературными состязаниями: «Кто пишет такие стихи, тот не имеет нужды завидовать чужим дарованиям. Притом же, неужели Державин,

который после Ломоносова перекладывал в стихи Псалом «*Блажен муж*» и проч., заслуживает названия завистника? Неужели житель Тентелевой деревни назовет сим именем г. Крылова за то, что он после г. Дмитриева писал басни: «*Два голубя*», «*Дуб и трость*» и «*Старик и трое молодых*»?* Здесь борьба Катенина с Жуковским приравнена — и по основам бесспорно справедливо — к аналогичной борьбе архаистической и простонародной басни Крылова с эстетизированной басней Дмитриева.

«Механизм стихов» Катенина вызывал почти огульное отрицание враждебной критики; порицали его и сторонники — Кюхельбекер в 1820 г. и Бахтин в 1828 г.[33] Благоприятный отзыв Пушкина одинок. На отзыве Пушкина придется остановиться ниже. Пока отмечу, что младшие архаисты — страстные новаторы в области стиха. Кюхельбекер очень внимательно относится к проблеме метра и рифмы (см. ниже), а Катенин немало внимания уделяет вопросу о новых метрах. И тот и другой стремятся отойти в сторону от развития четырехстопного ямба, культура которого, развитая легкой поэзией карамзинистов, достигла вершины у Пушкина. Катенин одним путем, Кюхельбекер другим стремятся обойти ее. Катенин пишет «Мстислава Мстиславича» двенадцатью различными метрами; здесь наряду со своеобразным гекзаметром даны метры, предствляющие обработку стиха художественной «песни», предсказывающую Кольцова, и другие, уже предсказывающие Полежаева и Лермонтова, а то и более позднюю смену классической традиции четырехстопного ямба.

Ритмико-синтаксические фигуры в его «Ольге» — необычайной важности стиховой этап. Здесь дан рисунок, использованный Пушкиным** (и впоследствии сознательно канонизованный Блоком):

Так весь день она рыдала,
Божий промысел кляла,
Руки белые ломала,
Черны волосы рвала...

Ольга (1815)

Ср. у Пушкина

Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела;
Роща темная пуста...

Пир во время чумы (1830)

---

* «Вестник Европы», 1823, январь и февраль, стр. 214.

** Следует отметить популярность как раз этой строфы: Катенин пишет Бахтину в 1823 г.: «Вы куплет: Так весь день она рыдала и пр., так же как Грибоедов, особенно любите, я предпочитаю ему: На сраженьи пали шведы». «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 42.

Сюда же относится работа Катенина над строфой (октава, терцины), связанная с вопросом об эпопее — большой стихотворной форме.

Окольный метрический путь, избранный Катениным, широкой струей вливается в русскую поэзию в лирике Некрасова. Метрические пути, обходившие Пушкина и его эпигонов, естественно конвергировали, совпадали с путями, обходившими культуру пушкинского стиха в ее позднейших преломлениях. Вместе с тем «простонародный натурализм» Катенина, особенно сказавшийся в его лексике, ведет и к общему сходству Катенина с Некрасовым. Так в разные эпохи один тип лексики находится в соотношении, в корреляции с одним типом метрики. О «влиянии» здесь говорить, по-видимому, не приходится, но приходится говорить о некотором единстве, которого сами писатели могли и не сознавать. Это явление «совпадения», но вовсе не случайного, а вызванного глубокой аналогией исторических причин, — явление, которое удобнее всего назвать «литературной конвергенцией».

Ср. катенинский элегический стиль с некрасовским:

С жизненной бурей борюсь я т р и г о д а,
Т р и г о д а милых н е в и д е л в г л а з а.
Р а н о с у т р а поднялась непогода;
Смолкни, хоть поздно, л и х а я г р о з а.
Ч т о ж? м о ж е т, счастливей буду, чем прежде;
С матерью с в и д я с ь, о б н я в ш и друзей.
П о л н о же, сердце, вернися к надежде;
Ч у р, р е т и в о е, с е б я н е у б е й.

Грусть на корабле

И лексически, и синтаксически, и метрически эта элегия — вызов элегическому стилю и карамзинистов и Пушкина: полное отсутствие перифразы и натуралистические подробности («три года»), намеренно «нагая», вульгаризованная лексика («не видел в глаза», «рано с утра»), прозаический синтаксический ход («Что ж? может. . .») и метр — четырехстопный дактиль делают эту элегию некрасовской до Некрасова.

Таков же метр:

Вздохи тяжелые грудь воздымают;
Пот с кровью смешанный каплет с главы;
Жаждой и прахом уста засыпают;
На ноги сил нет подняться с травы.

Мстислав Мстиславич

Таковы в особенности дактилические рифмы при этом метре, сменяющиеся мужскими:

Горе смутителю пепла священного.
Кара жестокая ждет дерзновенного.
Горе Пелидов прервавшему сон!
Страшен и в гробе разгневанный он.

Власти божественной дивное знаменье,
Воздух, и море, и древо, и каменье
Движутся жизнию, станут на казнь,
Горе преступнику, миру боязнь.

Здесь и принципы «высокой» лексики архаиста Катенина согласуются со своеобразными принципами «высокой» лексики Некрасова и самый синтаксис близок ему.

Поразителен строфический enjambement в четырехстопном амфибрахии, характерный для Некрасова, и столь же характерное интонационное пересечение стиха вводным предложением у Катенина:

Но юный пастух, беззаботное чадо,
Единый (знать боги счастливца хранят),
Что утро, то гонит блеющее стадо;
И в полдень, как овцы насытятся, спят, —
Он ладит цевницу, поет и играет.
Затихнет и ветер, и волны, и лес...

В лирике Катенина наличествуют черты некрасовского стиля. Он был как бы Некрасовым 20-х годов в характернейшем своей лирики, в балладе (ср. в особенности «Убийца»).*

Мы увидим, что Пушкин отбирал в поэзии Катенина именно «преднекрасовское», а в теории — основу этого «преднекрасовского».

Поэзия Катенина, вызывая оживленные нападки в 15-м и 20-х годах, к 30-м годам — мертвое явление. Полевой в своей рецензии 1833 г. говорит о Катенине как о давно забытом писателе.** [33а] Один Пушкин не устает задумываться над принципами поэтического творчества Катенина.

---

* Конечно, это «преднекрасовское» зерно перемешано у него со многими другими. Так, принципы катенинской лексики в соединении с высокой фабулой дают у Катенина явления, близкие к парадной «народности» Алексея Толстого:

Нескудное вено прияла сестра
От щедрого Августа брата:
Премного он звонкого дал ей сребра,
Немало и яркого злата.
Все хвалят княгиню: красна и добра,
Разумна, знатна и богата.

Старая быль

** Ср. В. Миллер (в 30-х годах): «Между ним и молодым поколением легла целая бездна, через которую нельзя было им перейти, ни подать друг другу руки» (В. Миллер. Катенин и Пушкин. В кн.: «Пушкинский сборник», под ред. А. И. Кирпичникова. СПб., 1900, стр. 37).

Защита высокого стиля и жанра была с большим оживлением и шумом проведена Кюхельбекером в 1824 г. Но самый вопрос о них, равно как и вопрос о большой стиховой форме, был затронут в полемике 1822—1823 гг., в которой приняли участие Катенин, А. Бестужев, Греч, Жандр и Бахтин. Полемика ведется в 1822—1823 гг. вокруг «Опыта краткой истории русской литературы» Греча.[34]

Катенин в полемической статье настаивает на том, чтобы держаться пути, намеченного Ломоносовым, достигшим своей цели «приближением русского языка к славянскому» и «церковному», отдельное существование которых Катенин готов уже признать.

«Должны ли мы сбиваться с пути, им так счастливо проложенного? Не лучше ли следовать по нем, и новыми усилиями присваивать себе новые богатства, в коренном языке нашем сокрытые?» * Высокий стиль необходим, пока существуют высокие жанры: «Знаю все насмешки новой школы над славянофилами, варяго-россами и пр. Но охотно спрошу у самих насмешников: каким же языком писать эпопею, трагедию или даже всякую важную благородную прозу? ** Легкий слог, как говорят, хорош без славянских слов; пусть так, но в легком слоге не вся словесность заключается: он даже не может занять в ней первого места; в нем не существенное достоинство, а роскошь и щегольство языка. Исключительное предпочтение всего легкого довело до того, что хотя число стихотворцев (время прозы еще не настало) и умножилось, а число творений уменьшилось... почти все критики, а за ними и большая часть публики, расточают... вредную похвалу за красивые безделки и тем отводят... от занятий продолжительных и прочных... Сравните старых наших писателей с нынешними... они боролись с большими трудностями: каждый в своем роде должен был создать язык, и заметьте мимоходом, что которые более держались старого, менее устарели; самые неудачи их могут еще служить в пользу их последователям, но последователей нет».[35]

Это ясная позиция: Катенин борется за высокие жанры, за «прочные занятия» против красивых безделок, здесь ключ к уразумению полемики Катенина 1822 г. о строфе, нужной для высокой эпопеи (октаве), перекликающейся с полемикой стар-

* «Сын отечества», 1822, ч. 76, № 13, стр. 251.

** Ср. позднейшее суждение Катенина: «Язык общества, сказочек и романсов, песенок и посланий достоин ли высоких предметов библейских? Обезображенные им, они теряют и наружную важность и внутреннее достоинство: это пастырь холмов ливанских во фраке». «Размышления и разборы» («Литературная газета», 1830, № 5, стр. 37).

ших архаистов вокруг гекзаметра.* Здесь и корень буйных выступлений Кюхельбекера в 1824 г.

Полемика вокруг элегического метра и строфы любопытна тем, что впервые столкнула между собою как конкурентов октаву и александрийский стих — тема, позднее развитая Пушкиным в «Домике в Коломне». Полемика вокруг эпических метров, которая велась в 1814 и следующих годах главным образом архаистами, выставила как наиболее годные для эпопеи метры гекзаметр и так называемый метр «простонародных» песен; в 1822 г. Катенин выдвинул метрикострофическую форму октавы из стихов пятистопного ямба как наиболее пригодную для эпопеи. В «Сыне отечества» он поместил «Письмо к издателю», которое явилось не только защитою октавы, но и обвинительным актом против александрийского стиха как эпического. К письму был приложен образец октавы сочинения самого Катенина. При этом надо отметить, что во главу угла при решении вопроса о непригодности для эпоса александрийского стиха Катенин ставит произносительный момент, а именно он ограничивает для эпоса важность момента декламации (александрийский стих для Катенина — преимущественно декламационный): «Стих александрийский имеет свое достоинство; он отменно способен к выражению страстей и всех удобнее для декламации. . . но в нем есть также и неизбежный порок: однообразие, и потому вряд ли он годится для такого длинного сочинения, какова эпопея. . . Вообще я сомневаюсь, чтобы могла существовать приятная для чтения эпопея в александрийских стихах».[36] Октаву Катенин предлагал из стихов пятистопного ямба, с особым чередованием мужских и женских.

Катенину отвечал, тоже «Письмом к издателю», Сомов, который протестовал против «коротких метров» в эпопее и указывал, что неудачность октавы самого Катенина зависела от «краткости стихов пятистопного ямба и тесноты пределов октавы»,[37] «размер слишком короток и не соответствует величию поэмы эпической».[38] Вместе с тем Сомов как на пример октавы ссылается на октаву Жуковского. Полемика продолжалась.

Отголоски полемики слышались еще в 1828 г. В нашумевшей анонимной статье Бахтина о русской литературе, помещенной в Атласе Бальби,** Бахтин еще возражает Сомову: «Ежели справедливо, что хорошие писатели не выбирают размеров наудачу

* «Сын отечества», 1822, № 14, стр. 303—309, № 16, стр. 65—75; № 17, стр. 121—125; № 19, стр. 207—214.

** Перевод статьи в «Сыне отечества», 1828, № 12.

Ср. Сомов: «Я согласен с г. Катениным, что у великих авторов форма не есть вещь произвольная; но она зависит более от употребительных в их языке стихотворческих мер и свойства самого языка, на котором они писали, нежели от их особенных соображений». «Сын отечества», 1822, № 15, стр. 66.

и что потому размер имеет большое влияние на формы, в которые они облекают свои мысли, справедливо и то, что переводчики должны подражать, сколь возможно, самому стихосложению подлинников. Некоторые опыты Катенина доказывают, что итальянские октавы могут быть присвоены российскими стихотворцами».

Катенинская октава и полемика отозвались на «Домике в Коломне». Самая идея противопоставления александрийского стиха и октавы возникла в результате катенинской полемики и была лишь подновлена выступлением Шевырева в 1830 г.[39]

Вероятно, о Катенине думал Пушкин, когда писал об александрийском стихе:

(У нас его недавно стали гнать.)
Кто первый...[40]

Кроме того, Пушкин вполне сошелся с Катениным в принципах построения самой октавы. Одним из главных принципов Катенина было соблюдение чередования мужских и женских. Сомов же выставлял как образец октаву Жуковского,[41] где вслед за последними двумя женскими стихами предыдущей октавы следовал женский же стих, начинающий следующую октаву. Катенин по этому поводу писал: «Слова нет, что она (октава Жуковского. — *Ю. Т.*) ближе моей к итальянской, но... надлежало бы критику... доказать, буде можно, что слух не оскорбится, когда после двух женских стихов встретит третий женский же, на другую рифму... Всякой человек, одаренный ухом чувствительным, заметит, сколько такое несочетание рифм неприятно».[42] Пушкин в «Домике в Коломне» также тщательно избегает этого междустрофического «несочетания» окончаний. (Вопрос этот, как и вопрос о связи октавы Пушкина с октавой Шевырева 1830 г., требует, разумеется, особого исследования.) *

---

* Необходимо отметить, что архаисты Катенин и Кюхельбекер сыграли известную роль и в культуре белого пятистопного ямба, отразившуюся и на пушкинском стихе. Катенин пишет в 1831 г.: «А. С. Пушкин, кажется, согласен с П. А. Кат[ениным] в фактуре пятистопного ямба, ибо тоже везде ставит цезуру на 2 стопе» («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 188). То же подчеркнул и Н. И. Бахтин в своем предисловии к сочинениям Катенина (П. А. Катенин. Сочинения и переводы в стихах. СПб., 1832, стр. X),[43] а сам Пушкин в заметках по поводу «Бориса Годунова», как на первый пример пятистопных ямбов, указывает на «Аргивян» Кюхельбекера.[44]

Катенин относился очень ревностно к своему первенству. Он пишет: «Заметили ли вы, как, вопреки истине, благовестители «Орлеанской девы» Жуковского уверяют, что это будет нечто неслыханное по новому стихосложению на театре русском, когда на нем уже игран «Пир Иоанна Безземельного», написанный именно англо-немецким, или романтическим размером, и, что всего важнее, есть оригинальное произведение» («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 34. Письмо от 23 февраля 1823 г.). Первенство свое в пятистопном ямбе подчеркивал и Кюхельбекер.

Эта полемика об эпической строфе и эпическом метре должна быть поставлена, таким образом, в связь с борьбою архаистов за большую стихотворную форму и монументальные жанры, обнаружившуюся, между прочим, в полемике вокруг книги Греча.* [45]

Вместе с тем эта же полемика вокруг книги Греча заставила Катенина отказаться от историко-лингвистического обоснования высокого стиля и опереться исключительно на функциональное значение церковно-славянизмов и архаизмов вообще. Это было шагом большой важности.

Греч, Бестужев, Сомов были правы с научной точки зрения, разъединяя церковно-славянский и русский языки (что, впрочем, уже было достаточно выяснено за 10 лет до этого полемикой Дашкова против Шишкова). Катенин почувствовал слабость исторически-научной позиции Шишкова и сдал ее, перенеся вопрос исключительно в литературную плоскость; отказавшись от вопроса о генетическом значении церковно-славянского языка, он подчеркнул его функциональное значение.

Младшие архаисты тем самым обрывали псевдонаучные предпосылки старших (как силою обстоятельств были уничтожены реакционные общественные предпосылки старших), и позиция их становилась чисто литературной.

В своей первой статье о книге Греча Катенин пишет: «Я не смею спорить с вами, когда вы отделяете его (русский язык. — *Ю. Т.*) от славянского, но язык русский? Ломоносов первый его очистил и сделал почти таким, каков он и теперь. Чем же он достиг своей цели? Приближением к языку славянскому и церковному».[46] Таким образом, говоря о составе литературного языка, Катенин отделяет этот вопрос от вопроса о единстве русского и церковно-славянского. Вместе с тем он поддерживает трактовку литературного языка как своеобразного диалекта, дифференцирующегося по жанрам: «Я отнюдь не требую, чтобы все писали всё одним языком, напротив, не только каждый род сочинения, даже в особенности каждое сочинение, требует особого слога, приличного содержанию... В комедии, в сказке нет места

---

* Сам Катенин в лирике почти не дает мелких стихотворений. Он стремится к большой лирической форме. Бахтин в предисловии к сочинениям Катенина считает одним из его достоинств «богатство вымысла», «выбор предмета, который дает возможность автору разнообразные красоты и многоразличные изображения соединить в одно целое и привести к одной цели» (П. А. Катенин. Сочинения.., стр. VIII). Он отмечает, говоря об «Идиллии» Катенина, что «древние давали идиллии больший объем, нежели новейшие стихотворцы, и г. Катенин хочет нас познакомить с настоящей греческой идиллией» (стр. VII—VIII). И. Н. Розанов отмечает у Катенина любовь к «большим полотнам» («Пушкинская плеяда». М., 1923, стр. 120). Полемика вокруг книги Греча в «Сыне отечества», 1822, № 13, стр. 249—256; № 18, стр. 175 и сл.; № 20, стр. 265; «Вестник Европы», 1822, июль и август, стр. 36—39.

славянским словам, средний слог возвысится ими, наконец, высокий будет ими изобиловать».*[47]

Этим ломоносовским принципам Греч и Бестужев противополагают карамзинские — отрицание литературного языка как своеобразного диалекта, дифференцирующего по жанрам: «Легкий слог, вопреки мнению г. К<атенин>а, должен употребляться в важных сочинениях, если хотим дать им вес, не делая их увесистыми».[48]

Между тем во второй своей полемической статье Катенин детализировал и общий вопрос об архаистическом направлении: архаистическое направление не есть архаическое, *архаисты — не архаики*. Он напомнил Гречу о тех людях, которые и в ломоносовское время «ненавидели славенщизну и восхищались чистым русским языком Сумарокова... Напрасно силятся защитники нового слога беспрестанно смешивать в своих нападениях и оборонах высокий слог любителей церковных книг с обветшалым слогом многих из наших сочинителей, которые напротив держались одинаких с новыми правил, и только от того не совсем на них похожи, что разговорный язык в скорое время переменился».[49]

Здесь Катенин делает еще один важный шаг по пути литературного самоопределения: он отмежевывает архаистическое направление от защиты всего старого и порывает с неразборчивостью Шишкова, бывшего одновременно и архаистом и архаиком.**

Тогда же в «Вестнике Европы» ближайший литературный друг Катенина, Бахтин, укрывшийся под псевдонимом М. И., писал: «Открытие тайны писать, как говорим, не принадлежит нашему веку. Еще прежде чем Карамзин наставлял сему кандидатов авторства профессор Елоквенции Тредьяковский уже давно проповедовал оную... Потрудитесь прочитать предисловие к переводу сего великого мужа: «Езда на остров Любви...» Из краткой сей речи вы ясно можете усмотреть, что напрасно некоторые полагают Тредьяковского

С Телемахидою в руке,
С Роленном за плечами. —

---

* Ср. позднейший его ответ Полевому о том, что «они (архаисты. — *Ю. Т.*) не почитают «языка церковно-славянского древнерусским»; знают не хуже других, что библия переведена людьми не русскими; но уверены в том, что с тех пор, как приняла ее Россия, ею дополнился и обогатился язык русский» («Московский телеграф», 1833, № 13, июнь, стр. 449).

** Ср. любопытное суждение Катенина по поводу ожидавшейся смерти Карамзина: «Если умрет он, большая сделается революция в мире литературном, в особенности Российская Академия спасется от глупости новой и останется при невежестве старом». «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 48. Письмо от 5/17 июня 1823 г.

начальником славенофилов: напротив того, он есть истинный глава тех,

Кто пишет так, как говорит,
Кого читают дамы».[50]

Если сопоставить это освобождение архаистического направления от архаики, бывшее в то же время и пересмотром вопроса об исторических традициях с острым интересом Вяземского к Сумарокову, приведшим его к высокой оценке Сумарокова[51] (а впоследствии — к полемике об оде и сатире — с Погодиным), а также и пересмотром вопроса о Ломоносове и Державине у Пушкина (на котором придется еще остановиться ниже), станет ясно, что в 20-х годах идет разъяснение исторических традиций, разъединение их.

Катенин был и по части современных литературных группировок достаточно дальновидным и, при всей его резкой полемичности, — внеличным. Так, Гнедича, своего давнего «хулителя», конкурента-декламатора, «льстившего романтикам», внешне стоявшего скорее ближе к враждебным группировкам, он, не колеблясь, зачисляет в лагерь архаистов.[52–53] Так, Каченовского, временного союзника, в журнале которого[54] Катенин собирается «вести наступательную и оборонительную войну», он считает «глупым, недоученным, раболепным педантом, насильником: словом, хуже Греча».[55]

8

Здесь, в вопросе о современных литературных группировках, важный пункт — тактика младших архаистов. Дело в том, что годы их деятельности падают на любопытнейшее явление литературы XIX в. — на борьбу классиков и романтиков. Подходя с готовыми критериями «классицизма» и «романтизма» к явлениям тогдашней русской литературы, мы прилагаем к многообразным и сложным явлениям неопределенный ключ, и в результате возникает растерянность, жажда свести многообразное явление хоть к каким-нибудь, хоть к кажущимся простоте и единству. Таков выход, продиктованный историкам самим определением романтизма, которое сложилось не во время борьбы 20-х годов, а позднее, — определением, в котором сложные явления предыдущего литературного поколения, уже стертые в памяти позднейшего, были приведены к насильственному упрощению. Таково психологическое определение романтизма у Белинского, надолго определившее пути исследования.[56]

Характерна поэтому разноголосица у исследователей, возникшая в результате подстановки многозначных терминов в вопросе литературной группировки Катенина. В. Миллер в своей статье «Катенин и Пушкин» пытается отнести Катенина

к классикам оленинского кружка и влияние Катенина на Пушкина видит в том, что он расширил кругозор молодого Пушкина в сторону «французского классицизма»; эта характеристика оказывается, однако, недостаточной; новейший исследователь принужден назвать Катенина «полуромантиком» и, с другой стороны, «неоклассиком», что, однако, само по себе уже спорно. Отмечает противоречия в классицизме Катенина и А. А. Чебышев, объясняя их характерным литературным «двоеверием». На приверженность Катенина к шишковским литературным идеям указал лишь Н. К. Пиксанов.*

Впервые, однако, с большой отчетливостью уже поставил вопрос о том, что эти группировки не характерны для Катенина, Полевой. В рецензии на сочинения Катенина он отнес его к особому разряду архаистов (хотя самая характеристика архаистического направления у него односторонняя, что вызвало возражения Катенина).**

При этом немало запутывала вопрос разноголосица в высказываниях Катенина, его частые осуждения, казалось бы, близких и родственных ему явлений; здесь необходимо принять во внимание некоторую аберрацию его личного стиля. Подобно тому как у Пушкина есть стилистическая аберрация в его письмах, направленных к авторам, в сторону официальных комплиментов, подобно этому у Катенина наблюдается аберрация обратного свойства — в сторону беспричинно резкого осуждения, что надо отнести за счет его «прирожденного протестантизма», по удачному выражению В. Миллера.

Как бы то ни было, в этой разноголосице исследователь совершенно бессилен разобраться, подходя к ней с ключом «романтизма» и «классицизма». Ключ же «архаистического направления» позволяет уяснить многое непонятное ранее в Катенине.[57]

Между тем и сами литературные деятели 20-х годов иногда тщательно гнались за неуловимыми понятиями классицизма и романтизма (достаточно убедительные примеры дает Пушкин в письме к Вяземскому, о котором уже приходилось говорить выше), и эти понятия оказывались разными в разных литературных пластах. Происходило это, во-первых, вследствие того, что у нас «готовые» (на деле, конечно, тоже не готовые, а упрощенные) западные формулы прикладывались к сложным национальным явлениям и в них не умещались. Кроме того,

* «Пушкинский сборник», под ред. А. И. Кирпичникова. М., 1900, стр. 31; И. Н. Розанов. Пушкинская плеяда, стр. 22—23, 97; «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину». Вступительная статья А. А. Чебышева, стр. 5—6; Н. К. Пиксанов. А. С. Грибоедов. В кн.: «История русской литературы XIX века, под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, т. 1. М., 1910, стр. 209; Н. К. Пиксанов. Заметки о Катенине. В кн.: «Пушкин и его современники», вып. XII. СПб., 1909, стр. 60—74.

** «Московский телеграф», 1833, апрель, июнь.

западные течения, запаздывая, совмещались в русской литературной теории. Таково обычное совмещение разнообразных пластов немецкой литературной теории у русских романтиков (Лессинг, Шиллер, Шлегель, Шеллинг — имена почти одного порядка для большинства русских «романтиков», за исключением любомудров,[58] детальнее разбиравшихся в немецкой литературе и теснее с нею связанных). Поэтому уже современники с трудом разбирались в противоречивых позициях «классиков» и «романтиков», и подходить к ним с ключом тех или иных определений классицизма и романтизма не приходится. Приходится различать теоретические высказывания писателей той поры о романтизме (здесь обычно авторы имеют в виду иностранную литературу) и практические там, где им приходилось считаться с романтизмом в его домашнем, русском применении.

Кроме того, необходимо принять во внимание и самую семантическую инерцию терминов: романтизмом называлось по преимуществу «новое», классицизмом «старое». Литературная деятельность Катенина при подходе к ней с флангов «романтизма» и «классицизма» кажется противоречивой. Будучи назван «романтиком» за свои «простонародные» баллады, он в 20-х годах становится в общем сознании «классиком» и ведет литературные войны с «романтиком» А. Бестужевым и «романтической шайкой». Пушкин, подводя в 1833 г. итоги деятельности Катенина, упомянул о том, что, «быв один из первых апостолов романтизма и первый введши в круг возвышенной поэзии язык и предметы простонародные, он первый отрекся от романтизма и обратился к классическим идолам, когда читающей публике начала нравиться новизна литературного преобразования».[59] Мы видим в ответе Пушкина характерное приравнение романтизма к одной из неотъемлемых принадлежностей архаистической теории: но эта же черта осталась в Катенине и позже, несмотря на его «отпад от романтизма»,* и это же объясняет фразу Пушкина о том, что он «всегда шел своим путем».

При ключе, который дает различие архаистического (в данном случае младоархаистического) и карамзинистского (в данном случае, младокарамзинистского) течений взамен различения романтизма и классицизма, расшифровываются такие непонятные, казалось бы, явления, как полемика и борьба Катенина с «романтиком» Бестужевым. Катенин боролся с Бестужевым вовсе не потому, что изменил «романтизму», а потому, что в Бестужеве видел младокарамзиниста; в литературных выступлениях раннего Марлинского так же как и в стиле, сильна

---

* Характерна радость Катенина уже в 1828 г. по поводу того, что он нашел материалы — «припасы предорогие для стихотворения «ultraromantique» («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 118).

традиция Карамзина, перифрастический стиль Бестужева был в литературном сознании Катенина связан с перифразой карамзинизма.

Но и суждения Катенина о вопросах общей теории и даже об иностранной литературе не открываются ключом «классицизма» и «романтизма». В своих «Размышлениях и разборах» он сам сознательно ограничивает значение классико-романтической литературной дихотомии: «С некоторого времени в обычай вошло делить поэзию на двое, на классическую и романтическую; разделение совершенно вздорное, ни на каком ясном различии не основанное. Спорят, не понимая ни себя, ни друг друга: со стороны приметно только, что на языке некоторых к л а с с и к педант без дарования, на языке других р о м а н т и к шалун без смысла и познаний... Для знатока прекрасное во всех видах и всегда прекрасно. Одно исключение из сего правила извинительно и даже похвально: предпочтение поэзии своей, отечественной, народной; оно подкрепляется мыслью, что хорошее сочинение в этом роде может достигнуть большего совершенства, нежели всякое другое; свое ближе чужого: поэт с ним познакомится короче, выразит вернее и сильнее».*

Далее, в своих воззрениях на западную литературу Катенин руководится почти целиком своими архаистическими принципами, он как бы проецирует свои взгляды и отношения, создавшиеся на русской почве, на Запад. «Не один умный француз, а многие, напр., Boileau, J.-B. Rousseau etc., всегда советовали не сбиваться отнюдь в языке с пути, проложенного Мальгербом; после многих неудачных попыток начинали снова на этот путь возвращаться, и лучший их стихотворец сего времени, Лавинь, именно явно следует за Расином и Депрео. Во всех почти литературах было то же: новейшие итальянцы Альфиери и Монти старались возобновить Данте, а все англичане клянутся Шекспиром: все везде и всегда возвращаются к почтенной старине, наскучив фиалками, незримым и шашками узденей».**

---

* «Размышления и разборы» («Литературная газета», 1830, № 4, стр. 30). Ср. суждение Кюхельбекера в статье «О направлении нашей поэзии» и т. д., высказанное тоже в связи с вопросом о классицизме и романтизме: «Всего лучше иметь поэзию народную» («Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 40).

** «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 102—103. Письмо от 9 января 1828 г. Ср. отзыв его о Данте: «Многие обветшалые слова и обороты могут быть вопреки нынешнему употреблению весьма хороши; язык Данте... несравненно разнообразен, а что для нас, северных, отменно по вкусу, в нем нет еще той напевной приторной роскоши звуков, которую сами итальянцы напоследок в своих стихах заметили» («Литературная газета», 1830, № 40, стр. 30).

О Петрарке: «Все (стихи его. — *Ю. Т.*) на один лад: неизбежный порок всех эротических стихотворцев... все изысканно, переслащено, натянуто» («Литературная газета», 1830, № 21, стр. 168).

И Данте и Шекспир признаются Катениным не из западнического теоретического романтизма, а как величины, вполне соответствующие архаистической теории.

В Петрарку проецирован у Катенина Батюшков и его последователи.

Так же колеблют Кюхельбекер и Катенин авторитет Горация, высокий у карамзинистов. Кюхельбекер в 1824 г. пишет о нем как о «прозаическом стихотворце»,[60] Катенин в 1830 г. резюмирует: «Я вижу в нем какое-то светское педантство, самодовольное пренебрежение к грубой старине и поверхностное понятие о многом».[61] Также и в отзыве о древней и новой аттической комедии Катенин как бы имеет перед глазами архаистическую русскую комедию, с одной стороны, и комедию карамзинистов — с другой: «Что бы ни говорили некоторые из новейших критиков, комедия в Греции, переродясь из древней в новую, нисколько не выиграла: смелые политические карикатуры все же любопытнее и ценнее невинных картинок, украшающих английские романы прошедшего столетия.*

Отсюда же, как увидим ниже, смелый отзыв Кюхельбекера о «недозрелом Шиллере», с восторгом подхваченный Катениным; отсюда же и знаменательный приговор ходячему понятию «романтизма», который делает Кюхельбекер в 1825 г.: «Но что же зато и романтизм всех их, пишущих и не пишущих? Вы обыкновенно останавливаетесь на Ламартине, на французском переводе Байрона, на романах Вальтер Скотта»,** приговор, который по времени и почти дословно совпадает с суждением Пушкина: «Под романтизмом у нас разумеют Ламартина».[62]

9

Таким образом, Катенин и Грибоедов представляют — в полемике 1815—1816 гг. — первую фазу младоархаистического движения. 1824 г. — год ожесточенных споров Кюхельбекера в борьбе за воскрешение высоких жанров. Младшие архаисты начинают свою деятельность задолго до 20-х годов; вершинный пункт их деятельности — первая половина 20-х годов; хотя полемика еще ведется и во вторую половину, но ведется она в этот период по преимуществу рядовыми архаистами (Бахтин) [63] и далеко не имеет того центрального значения, что в первую. Причина этого — изменившаяся, усложнившаяся литературная конъюнктура. Этому же способствует фактическое уничтожение

---

* «Литературная газета», 1830, № 19, стр. 151. Интересно, что Бахтин одним из главных следствий карамзинизма считает упадок драмы: «Искусство драматическое почувствовало его (упадок) более всех прочих». «Сын отечества», 1828, № 11, стр. 269. «Взгляд на историю славянских языков» и т. д.

** «Сын отечества», 1825, № 15, стр. 78, примечание.

ядра: в 1822 г. выслан из столицы Катенин, 1825 г. — год гражданской смерти Кюхельбекера, 1829 г. — год смерти Грибоедова.

Пушкин в борьбе младших архаистов с младшими карамзинистами занимает не всегда и не по всем вопросам одно и то же место. В этой сложной борьбе обнаруживается сложность позиции Пушкина, использовавшего теоретические и практические результаты враждебных сторон.

До 1818 г. Пушкин может быть назван правоверным арзамасцем-карамзинистом. 1818 г. — год решительного перелома и наибольшего сближения с младшими архаистами. В 20-х годах наступает время борьбы с sectair'ством * обеих сторон. Но еще в 30-х годах Пушкин, пересматривая вопрос о поэтическом языке и лирических жанрах, не раз обращается к пути Катенина и останавливается мыслью на борьбе, поднятой Кюхельбекером.

Лицейский Пушкин — весь во власти «Арзамаса». Он втянут в борьбу с «Беседой» и отзывается на нее в стихах, заметках, письмах. Влияние карамзинистов сказывается в особенности в ранней эпистолярной прозе Пушкина. Ср. его первое письмо к Вяземскому от 1816 г.,[64] пересыпанное шутливыми перифразами («царскосельского пустынника, которого . . . дергает бешеный демон бумагомарания»), стиховыми вставками, интонациями восклицания, — все типичными чертами эпистолярного стиля карамзинистов. (Самой характерной из этих черт является шутливая перифраза, встречающаяся в изобилии в письмах Вяземского, А. Тургенева, Жуковского. В этой как бы внелитературной, эпистолярной форме все время шла тайная пародическая работа над стилем; шутливая перифраза сохранялась в течение 20—30-х годов в переписке перечисленных писателей; Пушкин с нею распростился рано, в связи с эволюцией его общих стилевых тенденций.)

В этом же письме Пушкин канонически шутит над «покойной Академией и «Беседой губителей российского слова» и (снова в духе эпистолярного стиля карамзинистов) прощается с «князем», грозой всех князей стихотворцев на «Ш.», т. е. Шихматова и Шаховского. К 1815 г. относится характерная эпиграмма Пушкина в его лицейских записях:

Угрюмых тройка есть певцов —
Шихматов, Шаховской, Шишков,
Уму есть тройка супостатов —
Шишков наш, Шаховской, Шихматов,
Но кто глупей из тройки злой?
Шишков, Шихматов, Шаховской! **

---

* Сектантством. — *Прим. ред.*

** Здесь любопытна и самая эпиграмматическая форма, заимствованная, по-видимому, у Вольтера: [65]

Dépêchez-vous, monsieur Titon.
Enrichissez votre Hélicon:

В тех же записках Пушкин переписывает длиннейший дашковский «гимн» — «Венчанье Шутовского»[66] и заносит совершенно карамзинистским стилем написанные «Мои мысли о Шаховском».[67]

Подобно этому Пушкин канонически нападает на Хвостова, Боброва и, вслед за Батюшковым, заодно задевает в 1814 г. Тредьяковского («К другу стихотворцу»). В столь же канонический ряд (очень удобный в стиховом отношении) поставлены в том же стихотворении Дмитриев, Державин, Ломоносов.

Жизнь имен и оценок в стихах, в критических статьях и письмах разная. Канонические стиховые формулы с этими именами сохраняются в стихах и тогда, когда в письмах и отчасти статьях они давно пересмотрены и даже отвергнуты. Тем более показательно нарушение канонических формул в стихах. А между тем уже в 1814 г. Пушкин может счесться карамзинистом-вольнодумцем. Он уже как будто начинает пересматривать вопросы литературной теории. В послании к Батюшкову он внезапно отводит из осмеиваемого ряда Тредьяковского:

Но Тредьяковского оставь
В столь часто рушимом покое;
Увы! довольно без него
Найдем бессмысленных поэтов,
Довольно в мире есть предметов,
Пера достойных твоего!

Оппозиция робкая — она заключается в указании «истасканности примера» и не мешает Пушкину еще в 1817 г. в послании к Жуковскому канонически пробрать Тредьяковского и Сумарокова, столь же канонически воспеть Ломоносова и еще более канонически вспомнить беседу «отверженных Фебом», «печатающих слогом Никона поэмы». Так же «обязательны» и упоминания о «вкусе» и «здравом смысле», отвергаемом «Беседой», и полная

Placez-y sur un piédestal
Saint-Didier, Danchet et Nadal,
Qu'on voie armés d'un même archet
Saint-Didier, Nadal et Danchet,
Et couverts du même laurier
Danchet, Nadal et Saint-Didier;

Впрочем, эта форма и вообще канонична для старинной французской эпиграммы. Ср. старинную французскую эпиграмму (Ludovic Lalanne. Curiosités littéraires. Paris, 1887, p. 30—31):

Paul, Léon, Jules, Clément
Ont mis notre France en tourment.
Jules, Clément, Léon et Paul
Ont pertroublé toute la Gaule. . .

солидарность с карамзинистами в громком деле Озерова, смерть которого инкриминировалась ими Шаховскому.

Более любопытно, что в каноническом списке любимых авторов в «Городке» («Озеров с Расином, Руссо и Карамзин» — наиболее типичный пример отстоявшихся стиховых формул) встречается пара, не соединимая для многих карамзинистов и гораздо позже: «Дмитрев нежный ... с Крыловым близ тебя». (Следует вспомнить хотя бы Вяземского, который, по воспоминаниям его сына, уже значительно позже запрещал детям читать Крылова и заставлял учить апологи Дмитриева.)

Между тем в 1815—1816 гг. выступают младшие архаисты, идет борьба Шаховского, Катенина и Грибоедова против Жуковского.

К 1817 г. относится кризис «Арзамаса» (речь М. Ф. Орлова-Рейна), к 1818 г. — его распад. «Арзамас» был как бы сгущением всех форм шутливой, полудомашней поэзии карамзинистов.* Он был второю молодостью, вторым поколением карамзинизма.

Он как бы диалектическое развитие формы салона старших карамзинистов; эта форма — пародически-шуточная — была исчерпана очень быстро. В самом «Арзамасе» как своеобразном литературном факте уже есть элемент разложения эстетизма и маньеризма карамзинистов, есть неприемлемый для карамзинистов «бурлеск» и грубость; в этом смысле Блудов (и отчасти Жуковский) как бы** делегаты от старших, а самый молодой арзамасец — Пушкин — наиболее далек от них.

К 1818 г., как мы видели, относятся характерные колебания Батюшкова и Жуковского и тревога более правоверных — Вяземского и А. Тургенева. Карамзинистская языковая культура, как и своеобразная форма их литературного общества, оказываются накануне кризиса.

В 1818 же году состоялось сближение Пушкина с Катениным. По известным словам Анненкова: «Пушкин просто пришел в 1818 г. к Катенину и, подавая ему свою трость, сказал: «Я при-

---

* Ср. характерные отзывы Карамзина в письмах к жене от 1816 г.: «Ты хочешь знать, кто со мною всех *сердечнее, ласковее*... Малиновские, *арзамасское* общество наших молодых литераторов» (Неизданные сочинения и переписка Н. М. Карамзина, ч. I. СПб., 1862, стр. 153); «Сказать правду, здесь не знаю ничего умнее арзамасцев: с ними бы жить и умереть» (там же, стр. 165). Ср. его же свидетельство о том, что деятельность «Арзамаса» замерла: «Арзамас на боку, но не от ударов Академии мирной, если не покойной» («Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому». СПб., 1897, стр. 67. Письмо от 13 ноября 1818 г.).

** У Карамзина был план салона еще в 1820 г.; он пишет Вяземскому: «Мы с Жуковским говорили о том, что не худо бы от времени до времени приглашать 20 или 30 женщин, 30 или 40 мужчин в залу (например) Катерины Федоровны Муравьевой для какого-нибудь приятного чтения, не беседного, не академического, а... разумеете?» «Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому», стр. 94. Письмо от 21 января 1820 г.

шел к вам как Диоген к Антисфену: побей — но выучи!» — «Ученого учить — портить!», — отвечал автор «Ольги».[68]

Надо вспомнить, что это годы работы Пушкина над «Русланом и Людмилой»; Пушкин ищет пути для большой формы; карамзинский же период в основе своей был отрицанием эпоса и провозглашением «мелочей» как эстетического факта. Эпосом была легкая сказка, conte. Карамзинисты и теоретически, и практически уничтожили героическую поэму, но вместе с ней оказалась уничтоженной и большая форма вообще; «сказка» воспринималась как «мелочь».

Путь Пушкина при этом своеобразно эклектичен: он принимает жанр сказки, но делает ее эпосом, большой эпической формой.

Здесь открывался вопрос о поэтическом языке: при таком жанровом смещении язык не может остаться в пределах традиции карамзинизма. Тут-то автор «Ольги» и сыграл решительную роль. Поэтический язык Пушкина в «Руслане и Людмиле» подчеркнуто «простонароден и груб». Практику Катенина, который мотивировал свое «просторечие» жанром «русской баллады», Пушкин использует для большой стиховой формы.

В результате в поэме, которая «стоила Пушкину усилий, как никакая другая» (Анненков),[69] Пушкин вышел на путь нового эпоса. Это было превращение младшего, малого эпоса «карамзинистов» в большой, которое могло совершиться только при особых условиях: при изменении поэтического языка «младшего эпоса», «легкой сказки».

Полемика вокруг «Руслана и Людмилы» как бы повторила полемику вокруг «Ольги» Катенина. Особенно характерна здесь позиция Карамзина и Дмитриева.

Дмитриев пишет: «Что скажете о нашем «Руслане», о котором так много кричали? Мне кажется, это недоносок пригожего отца и прекрасной матери (музы). Я нахожу в нем очень много блестящей поэзии, легкости в рассказе, но жаль, что часто впадает в бюрлеск... Воейкова замечания почти все справедливы».[70]

Критика Воейкова[71] не только была в общем отрицательной, но и, в частности, порицала Пушкина как раз за то, обвинение в чем было выдвинуто и против Катенина в полемике вокруг «Ольги». Воейков (как, впрочем, и все другие критики) колеблется в определении жанра новой поэмы и решает, что это жанр «богатырской волшебной поэмы» и притом «шуточной»; он резко нападает на Пушкина за «безнравственность» некоторых описаний (что в литературном плане было близко к обвинению в «непристойности» — ср. полемику Гнедича и Грибоедова по поводу «Ольги»). Он подчеркивает стилистическую «бессмыслицу». Самым памятным для Пушкина и Катенина примером осталось «пояснение» Воейкова:

«С ужасным, пламенным челом,

т. е. с красным, вишневым лбом». (Катенин называл потом Воейкова «вишневым».)

Воейков упрекал Пушкина в употреблении «неравно высоких» слов («славянское слово очи высоко для простонародного русского глагола жмуриться») и в «желании сочетать слова, не соединимые по своей натуре» (это, впрочем, общий упрек «романтикам»); он подчеркивал у него низкие слова и назвал рифму кругом-копием — мужицкою.

Поэма для Дмитриева, как и для Воейкова, была бурлескной, грубой, «простонародной», Дмитриев сравнивал ее с бурлеском XVIII в.,[72] осиповской «Энеидой».[73]

Что касается Карамзина, он назвал «Руслана и Людмилу» поэмкой,[74] отказываясь, таким образом, признать ее большой эпической формой.

Полемика «Жителя Бутырской слободы»[75] против «простонародности» и «грубости» Пушкина общеизвестна.

Любопытно, что Пушкин подозревал Катенина в авторстве одной критики,[76] и эта критика сплошь касается мотивированности сюжетных деталей и не касается поэтического языка.

Пушкин оказался в одном ряду с Катениным.

Недоуменные же похвалы критики объясняются тем, что поэт просторечия на этот раз был на высоте всей культуры карамзинизма.

Очутился в одном ряду с Катениным Пушкин и в другом — в открытом выступлении против Жуковского. IV песнь «Руслана и Людмилы» написана в 1818 г., только три года отделяют ее от «Липецких вод» Шаховского, два года от полемической «Ольги» Катенина и шума вокруг нее, год от «Студента» Катенина и Грибоедова, где пародируется Жуковский, и в IV песне «Руслана и Людмилы» обличается Жуковский «во лжи прелестной» и пародически смещается фабула «Двенадцати спящих дев».

Н. Тихонравов и В. Миллер с большим основанием приписывают эту пародию временному сближению с Катениным.* Мы видим также, что не только эта пародия, но и вся стилистическая проблема, связанная с «Русланом и Людмилой», находится в зависимости от литературного перелома Пушкина, приведшего его к сближению с Катениным.

Интересна еще одна деталь. В 1822 г. Пушкин пишет Катенину, узнав о том, что он перевел «Сида»: «Скажи: имел ли ты похвальную смелость оставить пощечину рыцарских веков на жеманной сцене 19-го столетия? Я слыхал, что она неприлична, смешна, ridicule. Ridicule! Пощечина! данная рукою гишпанского рыцаря воину, поседевшему под шлемом! Ridicule! Боже мой, она должна произвести больше ужаса, чем чаша Атреева».[77]

---

* Н. С. Тихонравов. Сочинения, т. III, ч. 1. М., 1898, стр. 479; В. Миллер. Катенин и Пушкин, стр. 29—30.

Здесь Пушкин пишет Катенину не как учитель, а как очень решительный ученик, и, конечно, вспоминает гротескную пощечину в «Руслане и Людмиле», вызвавшую негодование Жителя Бутырской слободы и Воейкова. Позднее, со снижением и прозаизацией героя у Пушкина снизилась комически и эта фабульная деталь («Граф Нулин»). В приведенном отзыве Пушкина уже совершен переход от «бурлескной» «пощечины» к «гротескной». Ср. замечание Пушкина (позднейшее) о том, что «иногда ужас умножается, когда выражается смехом».[78]

Защита поэмы пришла с неожиданной, казалось бы, стороны: Крылов ответил на критику «Руслана и Людмилы» известной эпиграммой. Интерес Крылова, редко и тяжело отзывавшегося в 20-х годах на литературные споры, ясен; он как архаист, проводящий «просторечие» в басне, был затронут полемикой, касавшейся по существу того же самого в другом жанре.

«Руслан и Людмила» во многом удовлетворила архаистов. В 1824 г. Шаховской (которого Катенин помирил с Пушкиным еще в 1819 г.) обрабатывает эпизод из нее для театра. Любящий крайности Бахтин и позже, в конце 20-х годов, считает «Руслана и Людмилу» лучшим произведением Пушкина. Он пишет: «Жаль, что Пушкин не занялся сочинениями сего рода, истинно народными, и не польстился приобретением имени Российского Ариоста».[79]

Кюхельбекер же в 1843 г. писал в своем дневнике о поэме: «Содержание, разумеется, вздор, создание ничтожно,* глубины никакой. Один слог составляет достоинство «Руслана», за то слог истинно чудесный. Лучшая песнь, по-моему, шестая: сражение тут не в пример лучше, чем в Полтаве», и дальше: «Остаюсь при своем мнении, что «Кавказский пленник» и особенно «Бахчисарайский фонтан», хотя в них стихи иногда удивительно сладостны, творения не в пример ниже «Руслана». . .»[80]

Вместе с тем в связи с поэмой Пушкину пришлось пересмотреть свое отношение к карамзинизму. Канонические авторитеты Дмитриева и Блудова Пушкин, не колеблясь, уничтожает в течение 20-х годов. Отношение к Карамзину сложное,[81] но эпиграммы Пушкина 1819 г. на Карамзина,[82] которые А. Тургенев и Вяземский припомнили Пушкину после смерти Карамзина, были в атмосфере почитания, окружавшей его имя, актом поразительного вольнодумства.

Первым пострадал Дмитриев, отзыв которого стал известен Пушкину. Уже в 1828 г. Пушкин, выпуская второе издание «Руслана и Людмилы», не смог не упомянуть о нем: «Долг

---

* Вспомним, что и Зыков (в авторстве статьи которого Пушкин подозревал Катенина), по словам Пушкина, подчеркивал «бедность создания», т. е. сюжетную слабость поэмы.

искренности требует также упомянуть и о мнении одного из увенчанных первоклассных отечественных писателей, который, прочитав Руслана и Людмилу, сказал: я тут не вижу ни мыслей, ни чувства, вижу только чувственность. Другой (а может быть и тот же) (таким образом, первый, «увенчанный писатель», по-видимому, Карамзин. — *Ю. Т.*),[83] увенчанный, первоклассный отечественный писатель, приветствовал сей опыт молодого поэта следующим стихом: «Мать дочери велит на эту сказку плюнуть».

В 1822 г. Пушкин пишет о смене влияния французского английским: «Тогда некоторые люди упадут, и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими чувствами и мыслями, взятыми из Флориана и Легуве».* [84]

Он ведет планомерную борьбу с Вяземским против Дмитриева за Крылова: «Но, милый, грех тебе унижать нашего Крылова... ты по непростительному пристрастию судишь вопреки своей совести и покровительствуешь черт знает кому. И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова...».[85] С Жуковским он борется из-за Блудова: «Зачем слушаешься ты маркиза Блудова? Пора бы тебе удостовериться в односторонности его вкуса».[86]

Он пишет Бестужеву в 1825 г.: «Богданович причислен к лику великих поэтов, Дмитриев также... Мы не знаем, что такое Крылов, Крылов, который (в басне. — *Ю. Т.*) столь же выше Лафонтена, как Державин выше Ж.-Б. Руссо».[87]

Почти в тех же выражениях, что и Дмитриева, осуждает Пушкин Озерова,[88] имя, дорогое старшим карамзинистам и окруженное пиететом.

10

В запутанном вопросе о романтизме этот пересмотр сыграл свою роль. Сходясь с архаистами в отрицании «темного и вялого» Ламартина (Кюхельбекер называет его лжеромантиком), Пушкин переносит вопрос о романтизме и классицизме на русскую почву и отказывается признать верность аналогии, адекватность этих западных понятий русским литературным фактам. Он пишет Вяземскому по поводу «Разговора между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова», предпосланного Вяземским «Бахчисарайскому фонтану»: «Знаешь ли что? твой «Разговор» более писан для Европы, чем для Руси. Ты прав в отношении романтической поэзии; но старая ... классическая, на которую ты нападаешь, полно, существует ли

---

* В подчеркнутых Пушкиным словах «чувствами и мыслями» несомненная связь с отзывами Дмитриева о «Руслане и Людмиле». Переписка, т. I, стр. 47. Письмо к Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 г.

у нас? это еще вопрос. Повторяю тебе перед евангелием и святым причастием, что Дмитриев, несмотря на все старое свое влияние, не имеет, не должен иметь более весу, чем Херасков или дядя Василий Львович... и чем он классик? где его трагедии, поэмы дидактические или эпические? разве классик в посланиях к Севериной да в эпиграммах, переведенных из Гишара?.. Где же враги романтической поэзии? где столпы классические?»[89]

То же, в сущности, Пушкин повторяет и в официальной статейке «Издателю Сына отечества»;[90] он даже называет «Разговор между Издателем и Классиком» Вяземского — «Разговором между Издателем и Антиромантиком». И кончает статейку упреком (который можно принять стилистически за комплимент, но который является по существу серьезным возражением Вяземскому): «Разговор... писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники романтизма слишком слабы и незаметны и не стоят столь блистательного отражения». Это совершенно трезвое констатирование отсутствия классицизма, происшедшее в процессе пересмотра карамзинской эпохи, оказывает свое влияние на всю постановку вопроса о романтизме у Пушкина. Отмежевываясь от всех статических определений романтизма, он практически переносит вопрос в область конкретных жанров: он говорит о романтической трагедии, о романтической поэме и т. д. «Классическая трагедия» была для него столь же определенным жанром, как и «романтическая трагедия». Очень характерно, что он предлагает не кому иному, как Катенину, в 1825 г.: «Послушайся, милый, запрись, да примись за романтическую трагедию в 18-ти действиях (как трагедия Софии Алексеевны). Ты сделаешь переворот в нашей словесности, и никто более тебя того не достоин».[91] И также деловито осведомляется у Пушкина Катенин: «Что твой «Годунов»? Как ты его обработал? В строгом ли вкусе историческом или с романтическими затеями?»[92]

Это с большой резкостью высказал Пушкин в черновых набросках предисловия к «Борису Годунову»:[93] «Я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже), и... все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно порабощать литературную совесть?.. Он (писатель. — *Ю. Т.*) должен владеть своим предметом, несмотря на затруднительность правил...»

Отсюда же, из конкретной связанности у Пушкина вопроса о романтизме с вопросом о жанрах, характерная попытка решить разом и с определением романтизма. «К сему (классическому. — *Ю. Т.*) роду должны отнестись те стихотворения, коих формы известны были грекам и римлянам или коих образцы они нам оставили; следственно сюда принадлежат: эпопея, поэма дидактическая, трагедия, комедия, ода, сатира, послание... элегия, эпиграмма и баснь.

Какие же роды стихотворений должно отнести к поэзии романтической?

Те, которые не были известны древним, и те, в коих прежние формы изменились или заменены другими».[94] Если принять во внимание, что под «родом» Пушкин понимает жанр, то станет ясно, в чем дело. Сущность русского романтизма Пушкин видел в создании новых жанров, «романтической поэмы» и «романтической трагедии» в первую очередь, и в смещении старых жанров («изменение» или «замена») новыми формами. И таков был самый существенный вопрос в поэзии 20-х годов. Спор в 1824 г., поднятый вокруг «Разговора» Вяземского,[95] был спором о жанре «романтической поэмы», а не спором о романтизме вообще; по крайней мере Пушкин считал его в общем вопросе применимым более к европейской, чем к русской, литературе. И вот эту-то существенную поправку Пушкин пытается влить в статическое «определение» романтизма, которое очень долго (весь XIX в.) считалось необходимым.

В результате определение ничего не выиграло, но конкретная постановка вопроса выяснилась как ни у кого из современников: «романтичны» новые или измененные смешанные жанры.

Пересмотр же вопроса о романтизме находился у Пушкина в несомненной связи с пересмотром вопроса о русском «классицизме», на который его натолкнуло отрицание Дмитриева и других старших карамзинистов.

11

В течение 20-х годов борьба Пушкина с остатками литературной культуры старших карамзинистов продолжает углубляться. Здесь Пушкин по резкости выступлений совершенно солидаризуется и с Катениным и с Кюхельбекером.

Литературная и языковая реформа Карамзина опиралась на известные формы художественного быта. Монументальные ораторские жанры сменились маленькими, как бы внелитературными, рассчитанными на резонанс салона, жанрами. Литературная эволюция сопровождалась изменением установки на «читателя». «Читатель» Карамзина — это «читательница», «нежная женщина»; автор —

Кто пишет так, как говорит,
Кого читают дамы.

Эти салоны были своеобразным литературным фактом,[96] для Пушкина уже неприемлемым. «Читательница» была оправданием и призмой особой системы эстетизированного, «приятного» литературного языка.

И вот во всю последующую деятельность Пушкин ведет резкую борьбу против карамзинской «читательницы», борьбу, кото-

рая в одно и то же время являлась борьбой за «нагое просторечие».

Он пишет в 1824 г. А. Бестужеву: «Корнилович славный малый и много обещает, но зачем пишет он для снисходительного внимания милостивой государыни NN и ожидает ободрительной улыбки прекрасного пола... Все это старо, ненужно и слишком пахнет шаликовскою невинностию».* Он противопоставляет поэзию как «отрасль промышленности» поэзии салонному разговору: «Уплачу старые долги и засяду за новую поэму. Благо я не принадлежу к нашим писателям 18-го века; я пишу для себя, а печатаю для денег, а ничуть не для улыбки прекрасного пола».[97]

Упоминания о «ширине в столько-то аршин» поэм, приравнение поэта сапожнику — это революционное снижение карамзинского салонного «поэта» (превосходно уживающееся, однако, у Пушкина с темой «высокого поэта»). Это снижение находится в связи с общим снижением героя у Пушкина. Пушкин пишет робкому и скромному Плетневу: «Какого вам Бориса и на какие лекции? в моем Борисе бранятся по-матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу».[98] В «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» 1827 г. он выступает с целой филиппикой против «читательниц», конечно, имея в виду не реальных читательниц, а самую литературную установку на «читательницу», карамзинскую «читательницу»: «Природа, одарив их тонким умом и чувствительностью самою раздражительною, едва ли не отказала им в чувстве изящного. Поэзия скользит по слуху их, не достигая души; они бесчувственны к ее гармонии: примечайте, как они поют модные романсы, как искажают стихи самые естественные, расстраивают меру, уничтожают рифму. Вслушивайтесь в их литературные суждения, и вы удивитесь кривизне и даже грубости их понятия. Исключения редки». С особою ясностью он выступает в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова»: «Упомянув об исключительном употреблении французского языка в образованном кругу наших обществ, г. Лемонте, столь же остроумно, как и справедливо, замечает, что русский язык чрез то должен был непременно сохранить драгоценную свежесть, простоту и, так сказать, чистосердечность выражений... Нет сомнения, что если наши писатели чрез то теряют много удовольствия, по крайней мере язык и словесность много выигрывают... Что навело холодный лоск вежливости и остроумия на все произведения писателей XVIII столетия? Общество M-e du Deffand, Boufflers, d'Epinay, очень милых и образованных женщин. Но Мильтон и Данте писали не для благосклонной улыбки прекрасного пола». Здесь в борьбе против карамзинской

---

* Переписка, т. I, стр. 99.

«читательницы» Пушкин вполне совпадает с Шишковым (см. выше, стр. 30).

Подобно этому Пушкин подвергает пересмотру все эстетические догматы карамзинистов: он подвергает критике понятие вкуса, главный догмат карамзинистов. «Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слога, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности»,[99] т. е. Пушкин отвергает единый вкус (а стало быть, и единый стиль) и ставит литературный язык в зависимость от «соразмерности и сообразности», т. е. от его жанровых функций.

Он подвергает критике и понятие остроумия, одно из главнейших в литературном учении и обиходе карамзинистов, и определяет его как «способность сближать понятия и выводить из них новые и правильные заключения».[100]

О тонкости — тоже важном теоретическом догмате карамзинизма — он пишет: «...тонкость редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным».[101]

Все эти эстетические установки карамзинистов Пушкин отменяет, и в восьмой главе «Онегина» появляется ставший комическим представитель старшего поколения:

Тут был в душистых сединах
Старик, по-старому шутивший
Отменно тонко и умно,
Что нынче несколько смешно.

Пушкин борется и с стилистическим пережитком старших карамзинистов — с перифразой. Сюда относится его заметка «О слоге» (1822), разительно вспоминающая приведенное выше (стр. 31) суждение Шишкова:

«...что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру, а они пишут: едва первые лучи восходящего солнца озаряли восточные края лазурного неба. Читаю отчет нового любителя театра: сия юная питомица Талии и Мельпомены, щедро одаренная Апол... боже мой! а поставь: эта молодая хорошая актриса — и продолжай...»

Второй пример здесь вовсе не случаен. В своей полемической статье об «Ольге» Катенина Гнедич писал по поводу стиха

Встала рано поутру:

«Рано поутру — сухая проза»,[102] на что Грибоедов тогда же возражал: «В «Ольге» г. рецензенту не нравится, между прочим,

выражение рано поутру; он его ссылает в прозу: для стихов есть слова гораздо кудрявее».[103]

В заметке 1827 г. Пушкин пишет: «Жалка участь поэтов (какого б достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться позабытыми победами над предрассудками вкуса».

В полном согласии с архаистами он стремится к просторечию: «Хладного скопца уничтожаю... — пишет он в 1823 г. Вяземскому по поводу «Бахчисарайского фонтана». — Меня ввел в искушение Бобров... Мне хотелось что-нибудь украсть, а к тому же я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота более ему пристали. Проповедую из внутреннего убеждения, но по привычке пишу иначе».[104]

Вся сила этого письма обнаруживается, если вспомним, что Пушкин пишет его Вяземскому, одному из последовательнейших младших карамзинистов, пишет о Боброве, больше всех (кроме, может быть, Хвостова) осмеивавшемся карамзинистами, в том числе Вяземским, и до начала 20-х годов самим Пушкиным.

А между тем здесь очень органична связь между упоминанием о старшем архаисте Боброве и архаистическим же литературным требованием «грубости» и «простоты». Показательно признание Пушкина о власти «привычки», т. е. той стиховой культуры карамзинизма, высшим пунктом и одновременно разрушением которой он был.

12

«Просторечие» было тем стилистическим ферментом, который помог осуществить Пушкину в «Руслане и Людмиле» сдвиг малой формы в большую — создать новый эпический жанр.

В «Братьях разбойниках» Пушкин углубляет словарную тенденцию «просторечия» («харчевня» и «кнут» должны были, конечно, «оскорбить уши милых читательниц»).[105] Байрон был, таким образом, близок Пушкину не только по особенностям конструкции, а и по особенностям стиля, по его своеобразной «архаистической» позиции.

Это «просторечие» является очень важным и в создании «романтической» трагедии «не для дам». «Борис Годунов» задуман как «трагедия без любви» в противовес «любовной трагедии».[106] По массовому характеру, по этому отсутствию любви как главной интриги, наконец по метру пушкинский «Борис Годунов» предваряется «Аргивянами» Кюхельбекера. (См. статью об «Аргивянах».*)

* Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929, стр. 292—330. — *Прим. ред.*

Во второй половине 20-х годов и в 30-е годы, ощущая потребность в создании новых лирических жанров, Пушкин неизменно обращается к проблеме просторечия. Пути его собственных «продолжателей» для него неприемлемы. Он выговаривает в 1825 г. Плетневу[107] за его статью,[108] в которой дана апология альбомных поэтов малой формы, элегиков. Он ищет выхода из эпигонского кольца, постепенно смыкающегося вокруг него, и приходит к «нагой простоте» «русской баллады».

Пушкин не раз пробует балладу, как бы ищет в ней пути для свежих лирических жанров. И в балладах своих он идет за Катениным, а не за Жуковским. Таковы «Жених» (1825), «Утопленник» (1828). Сюда же относятся «Вурдалак», типичная баллада, выпадающая из внебалладного строя «Песен западных славян», а также и новая стадия сугубо сниженной баллады — «Гусар» (1833).

Катенин недаром сердился на то, что в «Женихе» («Наташе», как он пишет) Пушкин «бессовестно обокрал» его «Убийцу»; [109] прямого заимствования здесь нет, но зато — и это важнее — есть общность направления. То же можно сказать и об «Утопленнике», с его «просторечием» (тятя, робята, врите, поколочу).

В 1828 г., к которому относится «Утопленник», Пушкин пишет о стиховом языке: «Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями. . . Поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем. Опыты Жуковского и Катенина были неудачны не сами по себе, но по действию, ими произведенному. Мало, весьма мало людей поняло достоинство переводов из Гебеля и еще менее — силу и оригинальность «Убийцы», баллады, которая может стать на ряду с лучшими произведениями Бюргера и Саувея. Обращение убийцы к месяцу, единственному свидетелю его злодеяния «Гляди, гляди, плешивый», — стих, исполненный истинно трагической силы, показался только смешон людям легкомысленным, не рассуждающим, что иногда ужас выражается смехом».[110]

В 1833 г., когда руководящая литературная критика встретила выход сочинений Катенина как мертвое явление, для Пушкина катенинские проблемы продолжают жить. Суждения его о Катенине, как и в приведенной заметке, — резкая апология его направления: «Жуковский (в «Людмиле») ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам Ленору в энергической красоте ее первобытного создания... Но сия простота и даже грубость выражений, сия сволочь, заменившая воздушную цепь теней, сия виселица вместо сельских картин, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнения в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым».[111] Пуш-

кин называет лучшею балладою Катенина «Убийцу»; он подчеркивает вслед за Бахтиным (предисловие к сочинениям Катенина),[112] что «Идиллия» Катенина — «не геснеровская, чопорная и манерная, но древняя — простая, широкая, свободная», и катенинское собрание романсов о «Сиде» называет простонародной хроникой.

13

Но все же между Пушкиным и Катениным пропасть, и эта пропасть в той стиховой культуре, которою владеет Пушкин и которую обходит Катенин.

Пушкин сполна использует литературные достижения карамзинистов и прилагает к ним языковые принципы, почерпнутые от младших архаистов. Потому и была революционной вещью «Руслан и Людмила», что здесь были соединены в одно противоположные принципы «легкости» (развитой культуры стиха) и «просторечия». Пушкин и Катенин стоят на разных пластах стиховой культуры.

Эта разница сказывается прежде всего на пересмотре вопроса о традициях. Тогда как и Катенин и Кюхельбекер провозглашают не только архаистические принципы, но и архаистическую традицию, — и для них не только важны основные принципы литературного языка Ломоносова и Державина, но и их литературная традиция, их стиховая культура, их статика, — Пушкин резко рвет с ней.

1825 г. — год решительного пересмотра Пушкиным значения ломоносовской и державинской традиции и решительного отказа от нее. Пушкин различает принципы языка и самую литературную культуру. Он говорит в статье «О предисловии г-на Лемонте к басням Крылова», что Ломоносов открыл «истинные источники нашего поэтического языка»; он говорит с точки зрения карамзинистов еретические истины о языке: «древний греческий язык вдруг открыл ему (славяно-русскому языку. — *Ю. Т.*) свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи... Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заемлет он гибкость и правильность». (Ср. мнение Шишкова выше, стр. 31.)

Главное достоинство слога Ломоносова, по его мнению, в счастливом соединении «книжного славянского языка с языком простонародным».

При этом характерно очерчен Тредьяковский, «тонко насмехающийся над славянщизмами». И тут же, рядом, Ломоносов дипломатически избавляется от «мелочных почестей модного писателя», т. е. литературная его традиция признается несвоевременной.

Немного ранее, в письмах, Пушкин еще более выяснил свою позицию. «Он (Ломоносов. — *Ю. Т.*) понял истинный источник русского языка и красоты оного», но он «не поэт». «Кумир Державина 1/4 золотой, 3/4 свинцовый».[113] И яснее: «Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии, ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо... Читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника. Ей богу, его гений думал по-татарски, а русской грамоты не знал за недосугом».[114] Таким образом, признавая ломоносовские принципы литературного языка, Пушкин решительно отвергал литературные принципы Ломоносова; столь же решительно он отвергал языковые тенденции Державина, признавая в нем мысли, картины и движения «истинно-поэтические».[115] Он воспринимал ломоносовский язык вне поэзии Ломоносова, а поэзию Державина — вне державинской стиховой культуры.

Поэтому совершенно естественны и теоретические колебания Пушкина. В «Мыслях на дороге»,[116] через десять лет, при новом пересмотре вопроса, эта чуждость стиховых культур и литературных принципов Ломоносова и Державина уже возобладала у Пушкина над его уважением к ломоносовскому принципу литературного языка; эстетизм, маньеризм, перифраза — неприемлемые черты литературной культуры карамзинистов — в 1835 г. уже сгладились, были вчерашним днем, и всплывала в светлое поле первоначальная роль Карамзина как «освободителя литературы от ига чужих форм».

Все это естественно совпало с переходом Пушкина к прозе; в результате всего этого в новом, положительном свете явилась и языковая роль Карамзина.

Ломоносовско-державинская литературная традиция была и с самого начала неприемлема для Пушкина; литературные принципы ее были ему чужды. Он был на самой вершине культуры карамзинского точного слова, там, где это точное слово вызывало реакцию. И, как реакцию, Пушкин влил в эту литературную культуру враждебные ей черты, почерпнутые из архаистического направления.

Но у Пушкина это было внутренней, «гражданской» войной с карамзинизмом; владея всеми достижениями карамзинизма, соблюдая принципы точного, адекватного слова, он воевал против последышей карамзинизма, против периферии карамзинистской культуры, против ее статики; ферментом же, брошенным на эту культуру, очищенную от маньеризма, эстетизма, малой формы, были принципы враждебной культуры — архаистической.

Роль Катенина была, по признанию Пушкина, в том, что он «отучил его от односторонности взглядов».[117]

В борьбе литературных «сект» Пушкин занимает исторически оправданное место беспартийного. Он вступает в переговоры с Вяземским: «Ты — Sectaire, а тут бы нужно много и очень много терпимости; я бы согласился видеть Дмитриева в заглавии нашей кучки, а ты уступишь ли мне моего Катенина? Отрекаюсь от Василья Львовича; отречешься ли от Воейкова?»;[118] шутливое упоминание о дяде Василии Львовиче не заслоняет факта огромной важности: Пушкин был в литературе «скептик» и использовал элементы враждебных течений. Он бывал даже и подлинным литературным дипломатом: «П. А. Катенин заметил в эту эпоху (начало 20-х годов. — *Ю. Т.*) характеристическую черту Пушкина, сохранившуюся и впоследствии: осторожность в обхождении с людьми, мнение которых уважал, ловкий обход спорных вопросов, если они поставлялись слишком решительно. Александр Сергеевич был весьма доволен эпитетом: Le jeune M-r Arouet, данным ему за это качество приятелем его, и хохотал до упада над каламбуром, в нем заключавшимся. Может быть, это качество входило у Пушкина отчасти и в оценку самих произведений Катенина».*

Вот почему Пушкин, учась у Катенина, никогда не теряет самостоятельности; вот почему он вовсе не боится «предать» своего учителя и друга. В 1820 г. он уже совершенно самостоятелен; он осуждает Катенина за то, что Катенин стоит на старой статике, на старом пласте литературной культуры: «Он опоздал родиться — и своим характером и образом мыслей весь принадлежит XVIII столетию. В нем та же авторская спесь, те же литературные сплетни и интриги, как и в прославленном веке философии».[119] Пушкину претит традиционная важность этой литературной культуры, ибо от карамзинистов Пушкин, отвергнув их эстетизм, перенял подход к литературе как к факту, в который широко вливается неканонизованный, неолитературенный быт: «Мы все, по большей части, привыкли смотреть на поэзию как на записную прелестницу, к которой заходим иногда поврать, поповесничать, без всякой душевной привязанности и вовсе не уважая опасных ее прелестей. Катенин, напротив того, приезжает к ней в башмаках и напудренный и просиживает у нее целую жизнь с платонической любовью, благоговением и важностью».[120]

Пушкин несомненно ценил катенинские баллады, ценил в Катенине критика («Один Катенин знает свое дело»;[121] «для журнала это клад»),[122] многому у него научился, но «последователем» его не был.**

---

* Анненков. Материалы, стр. 56.

** Между прочим, к знаменитому стиховому комплименту в «Онегине»

Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый,

комплименту, который часто приводится, следует относиться с осторож-

«Высокий план» архаистов был для Пушкина неприемлем. В результате приложения архаистической теории к высоким жанровым и стилистическим заданиям получалась у архаистов неудача, исторически фатальная. Такова, как увидим ниже, неудача Кюхельбекера, такова же, например, языковая неудача Катенина в переводах из Дантова «Ада». Здесь соединение крайних архаизмов с просторечием давало семантическую какофонию, приводящую к комизму. Приведу примеры:

А вслед за ним волк ненасытно жадной,
Пугающий чрезмерной худобой,
Губительной алчбою безотрадной,

Толикий страх нанес он мне собой,
Столь вид его родил во мне отврата,
Что я взойти отчаялся душой.

Песнь I (1827)

Гнушаяся их срамной теплотой
Их небеса высокие изгнали,
И низкий ад в провал не принял свой.

...Струилась кровь с ланит их уязвленных,
И с током слез смесившись на земле
Служила в снедь толпе червей презренных.

Песнь III (1828)

Или в особенности такие семантические провалы:

О житии воспомнить нестерпимо;
Забвением забыл их целый свет,
И зависть в них ко всем необходимо.

...Я в землю взор потупив, смолкнул снова,
И скучных сих стыдясь вопросов сам,
Вплоть до реки не смел промолвить слова.

...Невольный страх в мои проникнул жилы.
Вдруг треснула рассевшаясь земля,
И взвился ветр, раскинув шумны крилы.

Песнь III (1828)

Глад исказил прекрасные их лица
И руки я, отчаян, укусил.

Уголин (1817)

ностью. Это была готовая стиховая формула. В 1821 г. точно такой же комплимент преподнес Пушкин Гнедичу:

О ты, который воскресил
Ахилла призрак величавый.

(Переписка, т. I, стр. 30)

Сюда же — места, которые самым перенапряжением вызывают на пародию:

Но строгий к нам вняв глас его речей,
В лице смутясь, заскрежетав зубами,
Все мертвецы завыли от скорбей.

Песнь III (1828)

Главу врага, вновь ухватив зубами,
Как алчный пес, стал крепкий череп грызть.

Уголин (1817)

К 1832 г. относится полупародическое «подражание Данту» Пушкина, где вся соль пародии в соединении слов и фраз «неравно высоких», и здесь, конечно, возможно у Пушкина сознательное пародирование переводов Катенина.

14

К 1828 и 1832 гг. относится любопытное поэтическое состязание, тайная полемика между Катениным и Пушкиным.

Большинство стихотворений Катенина имеют «arrière pensée» — заднюю мысль. Это обычный семантический прием 20-х годов — за стиховым смыслом прятать или вторично обнаруживать еще и другой. (Так, Вяземский говорил, что все его стихотворение «Нарвский водопад» построено на arrière pensée, которая отзывается везде: «весь водопад не что иное, как человек, взбитый внезапной страстью»;[123] так и сам Пушкин проецирует в сюжет Нулина пародию «Шекспира и истории».)

Частая фабула у Катенина — поэтическое состязание двух певцов (на этот сюжет Катенина, по-видимому, натолкнула переведенная им в молодости эклога Виргилия). Таков сюжет «Софокла», таков сюжет «Старой были», «Элегии» и «Идиллии».

Совершенно явный личный смысл вложен в «Элегию» (1829). Герой элегии Евдор; в картине ратной его жизни и «отставки» легко различить автобиографические черты. Место это по политической смелости намеков стоит того, чтоб его привести:

...Сам же Евдор служил царю Александру...
Верно бы царь наградил его даром богатым,
Если б Евдор попросил; но просьб он чуждался.
П о с л е ж, к а к с л а в о ю д е л о с л е п я с ь,
п о б е д и т е л ь,
Клита убив, за правду казнив Каллисфена,
Сердцем враждуя на верных своих македонян,
Юных лишь персов любя, питомцев послушных,
П е р в ы х с п о д в и ж н и к о в п р о ч ь о т д а л и л
б е с п о л е з н ы х,
Бедный Евдор укрылся в наследие предков.

(Любопытна здесь игра на самом имени Александр.) Идеал поэта дан в стихах:

Злата искать ты мог бы, как ищут другие,

Слепо служа страстям богатых и сильных...

. . . . жар добродетели строгой,
Ненависть к злу и к низкой лести презренье.

Автобиографичны и литературные неудачи Евдора:

Кроме чести, всем я жертвовал Музам;
Что ж мне наградой? — зависть, хула и забвенье.

...Льстяся надеждой, предстал он на играх Эллады:
Демон враждебный привел его! Правда: с вниманьем
Слушал народ...
...но судьи поэтов
Важно кивали главой, пожимали плечами,
Сердца досаду скрывая улыбкой насмешной.
Жестким и грубым казалось им пенье Евдора.
Новых поэтов поклонники судьи те были...
...Юноши те великих предтечей не чтили...
Друг же друга хваля и до звезд величая,
Юноши (семь их числом) назывались Плеядой.
В них уважал Евдор одного Феокрита.

Все это очень прозрачно. Катенин в 1835 г., в письме к Пушкину, указал, кого он разумел под именем Феокрита. Единственно уважаемый Феокрит был Пушкин. Катенин пишет в 1835 г. Пушкину: «Что у вас нового, или лучше сказать: у тебя собственно? ибо ты знаешь мое мнение о светилах, составляющих нашу поэтическую плеяду: в них уважал Евдор одного Феокрита; et ce n'est pas le baron Delvig, je vous en suis garant».*

Подобно этому в «Идиллии» состязаются Эрмий, представитель «силы», и Аполлон, представитель «прелести», причем Эрмий побежден, как и Евдор, но награжден любовью Наяды.

Сюжет «Старой были» — состязание двух певцов: женоподобного скопца-грека со старым русским воином «средних годов», который «пел у огней для друзей молодцов про старые веки и роды». Певцы должны состязаться в прославлении великого князя Владимира.

Вещь была посвящена Пушкину, причем посвящение было сделано в форме особого стихотворения.

Оба стихотворения Катенин послал Пушкину, сопроводив их письмом, где отдавал их в его распоряжение и говорил: «И по-

---

* И это не барон Дельвиг, за это я вам ручаюсь (франц.). — *Прим. ред.*

весть и приписка деланы, в о - п е р в ы х (т. е. прежде всего. — *Ю. Т.*), для тебя».[124]

И в «Старой были» и в посвящении имелись намеки ясные и грозные. К 1826 г. относятся нашумевшие «Стансы» Пушкина Николаю I «В надежде славы и добра», в январе 1828 г. написан вынужденный ответ «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю хвалу свободную слагаю»), а в марте 1828 г. отсылает Катенин Пушкину свою «Старую быль» с посвящением для печати.

В «Стансах» Пушкина центральное место занимала аналогия Николая I с Петром Великим («Начало славных дней Петра»). И вот скопец-грек «Старой были» начинает свою «песнь» князю Владимиру также с аналогии:

А ты, великий русский князь!
Прости, что смею пред тобою,
Отчизны славою гордясь,
Другого возносить хвалою;
Мы знаем: твой страшится слух
Тобой заслуженные чести,
И ты для слов похвальных глух,
Один их чтя словами лести.
Дозволь же мне возвысить глас
На прославление владыки,
Щедроты льющего на нас
И на несчетные языки.
Ты делишь блеск его венца,
Причтен ты к роду Константина;
А с л а в у к т о п о е т о т ц а,
Р а в н о п о е т и с л а в у с ы н а.

Далее он прославляет самодержавие:

Кого же воспоет певец,
К о г о к а к н е ц а р е й д е р ж а в н ы х,
Непобедимых, п р а в о с л а в н ы х
Носящих скипетр и венец?
Они прияли власть от бога,
И божий образ виден в них...
...Высок, неколебим и страшен,
Поставлен Августов престол.
С него, о царь-самодержитель,
С покорством слышат твой глагол
И полководец-победитель
И чуждые страны посол.

Таким образом, ядовитый намек на пушкинскую аналогию «Николай I — Петр» послужил прекрасным мотивом для того, чтобы оторваться от условного «великого князя» и перенести тему на самодержавие, причем «греческий», «византийский» ко-

лорит не дан, а даны черты, либо характерные для русского самодержавия (ср. разрядку), либо общие: «Август». Следующее затем сказочное описание двух львов из меди у ног самодержца, автоматически рыкающих, как только «кто в пяти шагах от неприступного престола ногою смел коснуться пола», — насмешливый намек на «охранителей престола». Сказочный колорит служит для затушевки реального смысла. Сказочные птицы «из драгих камней», витающие на сказочных деревьях, снова дают повод к намекам:

О, если бы сии пернаты
Свой жребий чувствовать могли,
Они б воспели: «Мы стократы
Счастливей прочих на земли».
К трудам их создала природа;
Что в том, что крылья их легки?
Что значит мнимая свобода,
Когда есть стрелы и силки?
Они живут в лесах и поле,
Должны терпеть и зной и хлад;
А мы в божественной неволе
Вкушаем множество отрад.

Эта речь царских птиц, противопоставляющих свою «божественную неволю» «мнимой свободе» лесных и полевых, переходит, наконец, в иронические личные намеки на отношения Пушкина к самодержцу:

За что ты, небо! к ним сурово,
И счастье чувствовать претишь?
Что рек я? Царь! Ты скажешь слово,
И мертвых жизнию даришь.
Невидимым прикосновеньем
Всеавгустейшего перста
Ты наполняешь сладким пеньем
Их вдруг отверстые уста;
И львы, рыкавшие дотоле,
Внезапно усмиряют гнев,
И, кроткой покоряясь воле,
Смыкают свой несытый зев.
И подходящий в изумленьи
В Царе зреть мыслит божество,
Держащее в повиновеньи
Самих бездушных вещество;
Душой, объятой страхом прежде,
Преходит к сладостной надежде,
Внимая гласу райских птиц;
И к Августа стопам священным,
В сидонский пурпур обувенным,
Главою припадает ниц.

Намеки есть не только в монологе грека. Они — и в самой фабуле «состязания». Князь Владимир говорит его сопернику, русскому воину, который стоит «безмолвен и в землю потупивши взор», после песни грека:

Я вижу, земляк, ты бы легче с мечом,
Чем с гуслями, вышел на грека...

— советует ему признать первенство грека без состязания и дает ему за его былые подвиги вторую награду — кубок. Выпуск песни грека был приемом, не сразу давшимся Катенину. Вызван он был и сюжетными причинами (нежелание делать читателя судьею в состязании) и, может быть, цензурными.* Таким образом, русский витязь побежден, как и Евдор, как и Эрмий, но поражение его более почетное: он отказался от состязания. Катенин уступал пальму первенства. Но не даром.

Ответ русского воина следующий:

Премудр и премилостив твой мне совет
И с думой согласен твоею:
Ни с эллином спорить охоты мне нет,
Ни петь я, как он, не умею.
Певал я о витязях смелых в боях:
Давно их зарыли в могилы;
Певал о любви и о радостных днях,
Теперь не разбудишь Всемилы;
А петь о великих царях и князьях
Ума не достанет ни силы.

Ядовитая подробность: грек, сев на полученного в награду коня, отсылает домой доспехи:

Доспех же тяжелый, военный,
Домой он отнесть и поставить велел
Опасно в кивот позлащенный.

Он отправляется с торжественной процессией вслед за князем.

Но несколько верных старинных друзей
Звал русский на хлеб-соль простую;
И княжеский кубок к веселью гостей
С вином обнести в круговую,
И выпили в память их юности дней,
И Храброго в память честную.

---

* Ср. его письмо к Бахтину от 11 февраля 1828 г.: «Стихотворение, начатое при вас в Петербурге, все понемножку подвигается вперед: в расположении последовала перемена необходимая, то есть русской вовсе петь не будет» («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 109).

Внезапно выплывший «Храбрый» — у Катенина, друга декабристов, едва ли не был намеком на одного из погибших вождей.

Намекал кое на что и метр, которым была написана «Старая быль» (за исключением песни грека): это тот самый метр, которым была написана пушкинская «Песнь о вещем Олеге», где отношение поэта к власти было дано в формуле:

Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен.

«Посвящение» Пушкину было уже явным адресом. «Двуплановый» смысл катенинской «Старой были» в связи с именем Пушкина превращался в явный смысл памфлета.

Поэтому «Посвящение» до известной степени нейтрализовало смысл «Старой были»: кубок старого русского витязя достался именно Пушкину. Этим стиховым комплиментом смысл «Старой были» как бы превращался по отношению к Пушкину в противоположный смысл. Но только «до известной степени» и «как бы».

Начинается «Посвящение» с указания на спрятанность смысла «Старой были»:

Вот старая, мой милый, быль,
А, может быть, и небылица;
Сквозь мрак веков и хартий пыль
Как распознать? Дела и лица —
Всё так темно, пестро, что сам,
Сам наш Исторьограф почтенный,
Прославленный, пренагражденный,
Едва ль не сбился там и сям.

(Попутно, стало быть, задет «пренагражденный» Карамзин.)

Подарки князя постигла разная участь: доставшиеся греку конь и латы исчезли, сохранился только кубок. Он попал теперь к Пушкину:

Из рук он в руки попадался,
И даже часто невпопад:
Гулял, бродил по белу свету,
Но к настоящему Поэту
Пришел, однако, на житье.
Ты с ним, счастливец, поживаешь.

Но далее центр внимания переносится с самого кубка на питье.

Автор просит адресата напоить его своим волшебным питьем:

Но не облей неосторожно,
Он, я слыхал, заворожен,
И смело пить тому лишь можно,
Кто сыном Фебовым рожден.

Он предлагает сделать опыт: «младых романтиков хоть двух проси отведать из бокала». Если они напьются свободно,

Тогда и слух, конечно, лжив,
И можно пить кому угодно.

В противном случае и он «благоразумием пойдет»:

Надеждой ослеплен пустою,
Опасным не прельщусь питьем,
И в дело не входя с судьбою,
Останусь лучше при своем;
Налив, тебе подам я чашу,
Ты выпьешь, духом закипишь,
И тихую беседу нашу
Бейронским пеньем огласишь.

Таким образом, главное дело в «питье», а не в кубке.

Питье Пушкина взято под подозрение, оно «опасное». Намек на то, что кубок «попадал из рук в руки и даже часто невпопад», развивается далее в вопрос: не может ли пить из этого кубка кто угодно, и кончается приглашением отведать катенинского напитка.

«Романтики» — обычный в устах Катенина выпад, но «Бейронское пенье», которому предшествует стих «духом закипишь», могло быть после смерти Байрона в Миссолонгах символом революционной поэзии.

Таким образом, именем Пушкина тайный смысл «Старой были» приурочивался к нему. Стиховой комплимент «Посвящения» (кубок у Пушкина) как бы обращал этот смысл в противоположный, но под конец пушкинское питье поставлено под знак вопроса. «Старая быль» и оказывалась как бы предупреждением и предостережением в лице «Еллина-скопца», а в посвящении Пушкину предлагался выбор между его сомнительным питьем и катенинской чашей. Стиховой комплимент «Посвящения» позволял, однако, Катенину в высказываниях о «Старой были» балансировать и упирать то на этот комплимент, то на смысл «Старой были».

В сопроводительном письме Катенин тоже не мог удержаться от очень сдержанного, впрочем, намека: «Я ведь тебя слишком уважаю, чтобы считать в числе *беспечных* поэтов, которые кроме виршей ни о чем слушать не хотят».

В письмах к Бахтину постепенно нарастают намеки по поводу «Старой были»: «Русский вовсе петь не будет. Грек же пропел и, по-моему, очень comme il faut,* сообразно

* Приличное (франц.). — *Прим. ред.*

с целью всей вещи; только предчувствую, что вы меня станете журить за некоторую пародию нашего почтеннейшего Ломоносова. Что еще горше, сомневаюсь, чтобы цензура пропустила: ils ont le nez fin.* Что будет, то будет, а все пришлю вам, когда кончу. Называется Essay «Старая быль» (11 февраля, 1828 г., стр. 109). Опасения цензуры не требуют объяснения, но определение «Старой были» как «Essay» — злободневного моралистического жанра — любопытно. Столь же любопытно указание на пародирование в «песне Грека» хвалебных од. В следующем письме: «. . . думаете ли вы, чтоб оно могло быть напечатано; я, как заяц, боюсь, чтобы мои уши не показались за рога... я имею намерение ему (Пушкину. — *Ю. Т.*) послать с припиской мою «Старую быль»... Вы мне скажете, к чему это? К тому, батюшка Николай Иванович, что он, Пушкин, меня похвалил в Онегине, к тому, чтобы la canaille littéraire** не полагала нас в ссоре, к тому, что я напишу ему так, что вы будете довольны, и к тому, что оно послужит в пользу. Я даже нахожу вообще приятным и, так сказать, почтенным зрелищем согласие и некую приязнь между поэтами, я же у него в долгу и хочу расплатиться. По сей-то причине, то есть, что к нему надо послать вещь, покуда она с иголочки, я вас прошу не давать решительно никому ее списывать, а можете вы ее прочесть, либо дать прочесть брату моему Саше, да Каратыгину» (27 февраля 1828 г., стр. 110).

Может показаться, что Катенин здесь опровергает смысл, заложенный в поэму, но дипломатический приказ никому не давать списывать вещи до получения ее Пушкиным окрашивает в дипломатические цвета и «почтенное зрелище согласия и приязни», иронически звучащее в устах вечно желчного Катенина, а «расплата за комплимент» в «Евгении Онегине» подрывается тем обстоятельством, что Катенин в конце 1827 г. был сильно раздосадован балладой Пушкина «Жених», в которой видел «состязание» с собой и о которой писал тому же Бахтину: «Наташа Пушкина («Жених». — *Ю. Т.*) очень дурна, вся сшита из лоскутьев, Светлана и Убийца (баллада Катенина. — *Ю. Т.*) окрадены бессовестно, и во всем нет никакого смысла. Правда и то, что ему незачем стараться: все хвалят» (27 ноября 1827 г., стр. 100—101).

Последующие письма разъясняют это. «Рад я чрезмерно, — пишет он Бахтину 17 апреля 1828 г.,*** — что «Старая быль» понравилась вам; я трепетал и ожидал некоторого выговора от усердного почитателя Ломоносова за некий род пародии его и всех наших лириков вообще в песни Грека; но вы, конечно,

---

* У них тонкий нюх (франц.). — *Прим. ред.*

** Литературная каналья (франц.). — *Прим. ред.*

*** «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 113—114.

рассудили, что иначе нельзя было сделать...* Вы жалеете, что русского певца не описал я величественнее; я этого именно избегал по двум причинам: первая, огненный взор и сила членов лишнею выйдут рисовкою... вторая и главная, — по плану всего мне хотелось отнюдь не казаться к нему пристрастным, а напротив, говорить как бы холодно об нем: тем, может быть, все читатели лучше об нем заключат, что и князь и народ и сам рассказчик за него не стоят, хоть очень видно, что он человек хороший и умный... Вообще об этом надобно бы нам с час поговорить и тогда только я бы мог вполне изъяснить вам мою мысль и намерение: но будьте уверены, что это неспроста и что мое внутреннее чувство сильно убеждено. Вы говорите, что иным читателям надо в рот класть; для них, почтеннейший, я никогда не пишу, тем паче, что у них мне никогда не сравниться ни с Пушкиным, ни с Козловым; ** я жду других судей, хоть со временем».

И в том же письме Катенин дает разгадку смысла своей «Старой были»: «Посылаю вам при сем список со стихов моих к Пушкину при отправлении к нему «Старой были»... О стансах С. П. скажу вам, что они как многие вещи в нем *плутовские*, то есть, что когда воеводы машут платками, коварный Еллин отыграется от либералов, перетолковав все на другой лад: вникните и вы согласитесь».[125] («Плутовские» — курсив Катенина).

А. А. Чебышев с полным основанием в примечании к этому письму указывает, что С. П. — Саша Пушкин (так Катенин всегда называет Пушкина), а что «Стансы», о которых здесь говорится, — «В надежде славы и добра». «Коварный Еллин» объясняет без остатка скопца-эллина из «Старой были». Место это очень важно для уразумения общественной и политической позиции Катенина и Пушкина. Год 1828 — год персидско-турецких войн, необычайный подъем национализма, воеводы машут платками, и либерал Катенин боится, что относительно либеральный смысл «Стансов» (призыв к незлопамятству и т. д.) может быть перетолкован Пушкиным как безусловное восхваление самодержавия.

17 июля Катенин пишет недогадливому Бахтину: «Вы укоряете меня в лишних похвалах Пушкину; я нарочно перечитал и не вижу тут ничего чрезмерного, ни даже похожего на то; я почти опасаюсь, что он останется недоволен в душе и также будет неправ» (стр. 123). Дело идет здесь, конечно, о «Посвя-

---

* Под «лириками» Катенин, в согласии с тогдашним словоупотреблением, разумеет, очевидно, одописцев; «иначе нельзя было сделать», т. е. без пародирования старых од проявился бы непосредственно современный смысл.

** Катенин ставил себя наравне с Пушкиным, Козлов же был для него вовсе мелкой величиной. Литературное самолюбие его было колоссальное.

щении», намеренно затемнявшем смысл «Старой были». Характерно боязливое ожидание пушкинского впечатления, а ответ заранее подготовлялся: Пушкин будет неправ, если останется недоволен, потому что «Старая быль» только предупреждение, а не открытый бой.

Были друзья подогадливее, которые понимали вещь лучше Бахтина. 7 сентября 1828 г. Катенин пишет тому же Бахтину: «Пушкин получил и молчит: худо; но вот что хуже: К. Н. Голицын, мой закадычный друг, восхищающийся «Старой былью» и в особенности песнью Грека, полагает, что моя посылка к Пушкину есть une grande malice;* если мой приятель, друг, полагает это, может то же казаться и Пушкину: конечно, не моя вина, знает кошка, чье сало съела, но хуже всего то, что я эдак могу себе нажить нового врага, сильного и непримиримого, и из чего? Из моего же благого желания сделать ему удовольствие и честь: выходит, что я попал кадилом в рыло. Так и быть, подожду еще, узнаю, наверно, через Петербург, в чем беда, а там думаю объясниться; я не хочу без греха прослыть грешником».[126] Видимое противоречие между тирадою о кошке, которая знает, чье сало съела, и тирадою об удовольствии и чести, оказанных Пушкину, объясняется просто: смысл «Старой были» направлен против Пушкина, а в «Посвящении» сделан отводящий подозрение комплимент. Катенин серьезно взволнован возможностью осложнений, хочет объясняться и подготовляет путь к отступлению.** В следующем письме (16 октября) Катенин пишет: «Не знаю, что подумать о Пушкине; он мою «Старую быль» и приписку ему получил в свое время, то есть в мае, просил усердно Каратыгину (Ал. М.) извинить его передо мной: летом ничего не мог писать, стихи не даются, а прозой можно ли на это отвечать? Но завтра, завтра все будет. Между тем по сие время ответа ни привета нет, и я начинаю подозревать Сашиньку в некоторого рода плутне: что делать? подождем до конца. О каких мизерах я пишу! самому стыдно».[127]

Здесь интересен ответ Пушкина, что прозой отвечать на «Старую быль» нельзя. Двупланная семантика «Старой были» требовала такого же двупланного стихового ответа. «Плутня Сашиньки» — вероятно подозрение, что Пушкин не отдаст в печать его стихов.

4 ноября снова: «Саша Пушкин упорно отмалчивается».[128]

Между тем Пушкин в первой половине декабря послал «Издателям Северных Цветов на 1829 г.» для напечатания одну

* Злой умысел (франц.). — *Прим. ред.*

** Мнительность литературная, театральная, политическая Катенина может быть сопоставлена только с его резкой желчностью; ср. его просьбу, обращенную к Колосовой, не говорить ни слова о том, что он переводит «Баязета», Жандру и Грибоедову, его соратникам. Вероятно, эта черта была вызвана его ссылкою.

только «Старую быль», а вместо посвящения напечатал свой «Ответ Катенину». Катенин, возмущенный, пишет в марте 1829 г.: «...Не цензура не пропустила моей приписки Саше Пушкину, но ... он сам не заблагорассудил ее напечатать: нельзя ли ее рукописно распустить по рукам для пояснения его ответа».[129] Из письма 7 апреля 1829 г. видно, что Катенин давал списывать эти стихи Каратыгину.[130]

Смысл «Ответа Катенину» был до сих пор неясен. Анненков пишет, что стихотворение «без пояснения остается каким-то темным намеком», и тут же сообщает любопытное известие: «Всего любопытнее, что когда несколько лет спустя Катенин спрашивал у него (Пушкина. — *Ю. Т.*): почему не приложил он к «Старой были» и послания, то в ответах Пушкина ясно увидел, что намеки на собратию были истинными причинами исключения этой пьесы. Так вообще был осторожен Пушкин в спокойном состоянии духа! * Осторожность была, как мы видели, естественна.

«Ответ» Пушкина был гневен и ироничен:

Напрасно, пламенный поэт,
Свой чудный кубок мне подносишь
И выпить за здоровье просишь:
Не пью, любезный мой сосед,
Товарищ милый, но лукавый,
Твой кубок полон не вином,
Но упоительной отравой:
Он заманит меня потом
Тебе во след опять за славой.
...Я сам служивый: мне домой
Пора убраться на покой.
Останься ты в делах Парнаса,
Пред делом кубок наливай,
И лавр Корнеля или Тасса
Один с похмелья пожинай.

Жившему ряд лет в изгнании Катенину Пушкин говорил:

Он заманит меня потом
Тебе во след опять за славой

(следует отметить характерное «опять» — воспоминание Пушкина о своей ссылке).

Еще ироничнее — ввиду тогдашней литературной перспективы — желание «убраться на покой» и пожелание остаться ему, Катенину, загнанному литературными врагами, в делах Парнаса взамен Пушкина.

---

* Анненков. Материалы, стр. 57.

И, наконец, обиднее всего был совет уже тогда много пившему Катенину:

Пред делом кубок наливай.

Конец язвительный: пожелание пожинать одному с похмелья лавр нищего Корнеля и сумасшедшего Тасса. (Вне семантической двупланности стихотворения имена Корнеля и Тасса могли бы сойти только за комплимент.)

Дело, однако, не исчерпалось этими искусно спрятанными arrières pensées, столь характерными для семантического строя тогдашней поэзии.

В 1832 г. появляются в «Северных цветах» написанные осенью 1830 г. «Моцарт и Сальери», и Катенин, по-видимому, находит здесь своеобразный ответ на состязание в «Старой были»: в сопоставлении Сальери и Моцарта, в самой фигуре Сальери ему чудится arrière pensée.

Об этом свидетельствует показание Анненкова: «Клочок бумажки, оторванный от частной и совершенно незначительной записки, сохранил несколько слов Пушкина, касающихся до сцены: «В первое представление Дон-Жуана... завистник, который мог освистать Дон-Жуана, мог отравить его творца». Слова эти, может быть, начертаны в виде возражения тем из друзей его, которые беспокоились на счет поклепа, взведенного на Сальери в новой пьесе».

П. Анненков делает примечание: «К числу их принадлежал, напр. П. А. Катенин. В записке своей он смотрит на драму Пушкина с чисто юридической стороны. Она производила на него точно такое же впечатление, какое производит красноречивый и искусный адвокат, поддерживающий несправедливое обвинение». И Анненков недоуменно продолжает: «Только этим обстоятельством можно объяснить резкий приговор Пушкина о Сальери, не выдерживающий ни малейшей критики».[131] Вероятно, к спору, тогда возникшему, должно относиться и шуточное замечание Пушкина: «Зависть — сестра соревнования, — стало быть из хорошего роду».* Сальери, с его «глухою славой», который «отверг рано праздные забавы и предался музыке», как бы высокий аспект Катенина, «проводящего всю жизнь в платоническом благоговении и важности» у поэзии в гостях. Фигурирует здесь и «отравленный кубок» — образ из «Ответа Катенину».

Как бы то ни было, arrière pensée этой вещи, подлинная или кажущаяся, отравила воспоминание Катенина о Пушкине.

---

* Анненков. Материалы, стр. 287—288. А в зависти люди, знающие Катенина, могли его, конечно, обвинить. См. у Чебышева — в предисловии к «Письмам П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. VIII. Ср. поразительно резкий отзыв Катенина о Грибоедове — при первом известии о его служебных удачах (там же, стр. 121).

Анненков писал Тургеневу в 1853 г.: «Катенин прислал мне записку о Пушкине — и требовал мнения. В этой записке, между прочим, «Борис Годунов» осуждался потому, что не годится для сцены, а «Моцарт и Сальери» — потому, что на Сальери возведено даром преступление, в котором он неповинен. На последнее я отвечал, что никто не думает о настоящем Сальери, а что это — только тип даровитой зависти. Катенин возразил: стыдитесь, ведь вы, полагаю, честный человек и клевету одобрять не можете. Я на это: искусство имеет другую мораль, чем общество. А он мне: мораль одна, и писатель должен еще более беречь чужое имя, чем гостиная, деревня или город. Да вот десятое письмо по этому эфически-эстетическому вопросу и обмениваем».*[132] Здесь, само собой разумеется, Катенин обменивал десятое письмо, заступаясь не только за Сальери. Рисовка Сальери, — и в сопоставлении его с Моцартом, — имела для него совершенно особый смысл.

Эта биографическая деталь любопытна еще потому, что выяснила того «поэта», который был литературной темой и вместе образцом архаистов — поэта «силы» и «чести»; в этой «литературной личности» были, таким образом, черты, которые оправдывали связь в 20-х годах архаистического направления с радикализмом. «Моцарт» был «поэтом», которого Пушкин противопоставлял катенинскому Евдору и «старому русскому воину», превращенному им в Сальери.

15

Попытка архаистов воскресить высокие лирические жанры связана с именем Кюхельбекера.

Общение с Кюхельбекером происходит у Пушкина с отроческих лет.

Литературная деятельность Кюхельбекера изучена мало. Отчасти этому виною низкая оценка поэтической деятельности Кюхельбекера со стороны современников, имевшая свои причины.

Единства, впрочем, не было и в тогдашних оценках. Уже в лицее, где не было недостатка в насмешках над «усыпительными балладами» Гезеля, Кюхли, Вили и т. п.** (а живой и необычайно стойкой лицейской традицией и питалось впоследствии,

* Л. Майков. Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899, стр. 320—321.

** Фамилия Кюхельбекера ощущалась в русском языке как комический звуковой образ; ср. лицейское: «Бехелькюкериада», пушкинское словцо «кюхельбекерно», ермоловский перевод: «хлебопекарь» (намек на «славенофильство» Кюхельбекера). Язвительный Воейков в полемике величал его всегда: «г. фон-Кюхельбекер».

главным образом, отношение к Кюхельбекеру), встречалось и иное отношение к его поэзии. Так, М. А. Корф в своей «Записке» вспоминает: «Он принадлежал к числу самых плодовитых наших (лицейских) стихотворцев, и хотя в стихах его было всегда странное направление и отчасти странный даже язык, но при всем том, как поэт, он едва ли стоял не выше Дельвига и должен был занять место непосредственно за Пушкиным».[133]

Позднее на Кюхельбекера возлагались надежды. Вяземский в 1823 г. писал о нем А. И. Тургеневу: «Талант его подвинулся... Пришлю тебе его стихотворения о греческих событиях, исполненных мыслей и чувства».* Языков, который был недоволен тем, что Кюхельбекер «корчит (из себя. — *Ю. Т.*) русского Лессинга или Шлегеля», находил, что в «хорах из «Аргивян» есть места достопочтенные».** Наконец, отзыв Баратынского показывает, какое место отводилось Кюхельбекеру в литературе 20-х годов: «Он человек занимательный по многим отношениям и рано или поздно вроде Руссо очень будет заметен между нашими писателями. Он с большими дарованиями, и характер его очень сходен с характером Женевского чудака... человек вместе достойный уважения и сожаления, рожденный для любви к славе (может быть, и для славы) и для несчастия».[134] В 1829 г. Ив. Киреевский высоко оценил сцены из «Ижорского» «по редкому у нас соединению глубокости чувства с игривостью воображения» и отвел ему почетное место в ряду поэтов «немецкой школы».[135]

Кюхельбекер, как и Катенин, был новатором; он и сам всегда сознавал себя таковым; с самого начала он пренебрег надежным путем господствующих литературных течений и выбрал иной путь. Еще в лицее Кюхельбекер не подчинился господствующему течению лицейской литературы. Несомненно, лицейские насмешки над его стихотворениями были основаны не только на их несовершенстве. Только в самом начале Кюхельбекер, не совсем еще освоившийся с русским языком, писал стихи, стоявшие ниже лицейского уровня, — таков безграмотный «отрывок из грозы С-нт Ламберта», помещенный в лицейском «Вестнике» за 1811 г., по справедливому замечанию В. П. Гаевского, в насмешку над автором. Эта первоначальная заминка с русским языком давала и впоследствии удобный материал для полемики и насмешек.*** Из приведенного воспоминания Корфа мы знаем, что по-

* Остафьевский архив, т. II, стр. 342.

** Языковский архив, т. I. СПб., 1913, стр. 207, 220.

*** Ср. письмо Пушкина по поводу од Кюхельбекера от 1822 г., в котором он припоминает эти его младенческие стихи (Переписка, т. I, стр. 51, № 37). И впоследствии у Кюхельбекера, несомненно, оставался немецкий языковой субстрат, иногда обнажавшийся (ср. его показания по декабрьскому делу — в книге Н. Гастфрейнда «Кюхельбекер и Пушкин в день 14 декабря 1825 года». СПб., 1901), иногда модифицировавший строй его речи.

том в лицее к Кюхельбекеру как к поэту относились далеко не отрицательно. И все же против Кюхельбекера велась оживленная литературная борьба; по количеству эпиграмм, осмеивавших «бездарного» стихотворца, Кюхельбекер занимает в лицее место совершенно исключительное.

Здесь, конечно, главной причиной является не бездарность Кюхельбекера, а расхождение во вкусах. «Неуклюжие клопштокские стихи» Кюхельбекера осмеивались не столько за их неуклюжесть, сколько за то, что они были «клопштокские»; уже в лицее Кюхельбекер уклоняется от обычных метров и тем, и влиянию Парни и Грекура противопоставляет влияние Клопштока, Бюргера, Гельти, Гёте, Шиллера.

Кюхельбекера преследуют за «германическое направление». Так, в № 1 «Лицейского мудреца» помещены отрывки (по-видимому, наиболее неудачные) из его баллады об Альманзоре и Зулиме, с критическими замечаниями; так, в № 3 того же журнала в особой статейке «Демон метромании и стихотворец Гезель» осмеивается другая баллада Кюхельбекера о Зульме, и ее же имеет в виду «Национальная песня», приписывающаяся Пушкину:

Лишь для безумцев, Зульма!
Вино запрещено,
А Вильмушке-поэту
Стихи писать грешно.
(И не даны поэту
Ни гений, ни вино).* [136]

(Мало-помалу, однако, немецкое влияние проникло в лицей через Кюхельбекера. Здесь особенно важны отношения Кюхельбекера и Дельвига).**

Но другая сторона деятельности Кюхельбекера встречает с самого начала, по-видимому, в лицее полное признание. В 1815 г. Кюхельбекер готовит книжку на немецком языке «О древней русской поэзии». Это является событием для

---

* Некоторые детали второй баллады, приведенные в статье «Демон метромании»: «Лишь для безумцев, о Зульма, златое вино пророк запретил», снабженные примечанием: «Вот прямо дьявольские стихи», приводят к предположению, что баллада эта была писана под влиянием романа Тика «Абдаллах», героиня которого Зульма, а одна из речей героя сходна с приведенной фразой.

** По известному указанию Пушкина, Дельвиг «Клопштока, Шиллера и Гельти прочел он с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием», т. е. Кюхельбекером (А. С. Пушкин. Дельвиг. 1831). С этим согласуется показание бар. А. И. Дельвига, о том, что плохо зная немецкий язык, Дельвиг был хорошо знаком с немецкой литературой. (Бар. А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, т. I. М., 1912, стр. 44).

лицеистов-литераторов.* Вероятно, немецкие стихотворения Кюхельбекера «Der Kosak und das Mädchen» ** и «Die Verwandten und das Liebchen»,*** представляющие переводы народных песен, предназначались именно для этой книги. (Из этих стихотворений особенно любопытно первое по сюжету, близкому к пушкинскому «Казаку» и отчасти дельвиговскому «Поляку».) Мы вправе предположить, что интерес к «народной словесности» был пробужден в лицейских литераторах именно Кюхельбекером; в нем самом этот интерес был пробужден теми же немецкими влияниями, за которые ему доставалось в лицее. В 1817 г. он печатает в журнале «Conservateur Impartial» статью «Coup d'oeuil sur l'état actuel de la littérature russe».**** Здесь он говорит о перевороте (révolution) в русской литературе и одном из таких революционных течений считает он «германическое», проводимое Жуковским. Кюхельбекер протестует против «учения, господствовавшего в нашей поэзии до XIX столетия и основанного на правилах французской литературы». При этом любопытно, что, говоря о новой литературе, он в первую очередь упоминает об «Опытах лирической поэзии» Востокова, введшего античные метры и говорившего с восторгом о германской поэзии, «доселе неуважаемой», и уже как о его продолжателях о Гнедиче и Жуковском. Статья возбудила интерес, была переведена на русский язык и вызвала полемический ответ Мерзлякова. «Conservateur Impartial», — писал он, — заставляет нас торжествовать и радоваться какому-то преобразованию духа нашей поэзии... Что это за дух, который разрушает все правила пиитики, смешивает все роды, комедию с трагедией, песни с сатирой, балладу с одой? и пр. и пр.».*****

Для «классика» Мерзлякова «романтизм» Кюхельбекера неприемлем, потому что смещает жанры.

Через три года Кюхельбекер выступает с призывом «сбросить поносные цепи немецкие» [137] и быть самобытными. Для его литературной деятельности характерна оппозиционность господствующему литературному течению. Он осознает себя всегда новатором. В его тюремном дневнике, превратившемся в литературную летопись о минувших событиях, мы часто встретимся с этим. По поводу культа Гёте в 30-х годах он замечает: «Царствование Гёте

* Ср. статью А. А. Дельвига «Известность Российской Словесности» («Российский музеум», 1815, ч. IV). См. также письмо Илличевского к Фуссу от 28 ноября 1815 г. (Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887, стр. 88).

** «Казак и девушка» (нем.). — *Прим. ред.*

*** «Родные и возлюбленная» (нем.). — *Прим. ред.*

**** «Взгляд на современное положение русской литературы» (франц.). — *Прим. ред.*

***** «Письмо из Сибири» (Труды Общества любителей российской словесности, т. XI, 1817, стр. 68—69).

кончилось над моею душою, и что бы ни говорил в его пользу Гезлитт (в Rev. Brit.), мне невозможно опять пасть ниц перед своим бывшим идеалом, как то падал в 1824 г. и как то заставил пасть со мною всю Россию. Я дал им золотого тельца, они по сю пору поклоняются ему и поют ему гимны, из которых один глупее другого; только я уже в тельце не вижу бога».[138]

Он не устает отмечать новшества, внесенные им: «Давно я, некогда любитель размеров, малоупотребительных в русской поэзии, ничего не писал ни дактилями, ни анапестами, ни амфибрахиями... коими я когда-то более писал, чем кто-нибудь из русских поэтов моего времени».[139] «Статья Одоевского (Александра. — *Ю. Т.*) о «Венцеславе» всем хороша: только напрасно он Жандру приписывает первое у нас употребление белых ямбов в поэзии драматической: за год до русской Талии были напечатаны: «Орлеанская дева» Жуковского и первое действие «Аргивян».* Чуткий к мелочам поэтической лексики, он оставляет свидетельство о своих нововведениях и в этой области: «Союз «ибо» чуть ли не первый я осмелился употреблять в стихах, и то в драматических — белых».[140]

В продолжение всей своей литературной деятельности Кюхельбекер пытается прививать «новые формы»; каждое свое произведение он окружает теоретическим и историко-литературным аппаратом. Так, своим «Ижорским» он хочет внести в русскую литературу на новом материале форму средневековых мистерий;[141] так, в Сибири он пишет притчи силлабическим стихом, отказываясь от тонического.

Кюхельбекер был не признан и отвержен, и всегда как бы сознательно и органически интересовался неведомыми или осмеянными литературными течениями, интересовался третьестепенными поэтами наравне с первостепенными. Здесь не было отсутствия перспективы или живого чувства литературы. Кюхельбекер оставил в своем тюремном дневнике много свидетельств наличия того и другого. Подобно Баратынскому,[142] он смеется, читая повести Белкина: «Прочел я четыре повести Пушкина (пятую оставляю pour la bonne bouche ** на завтрашний день) — и, читая последнюю, уже мог от доброго сердца смеяться» (запись в «Дневнике узника» от 20 мая 1833 г.);[143] по отрывку из «Арабесок», включенному во враждебную Гоголю критическую

---

* «Русская старина», 1883, июль, стр. 127. Пушкин восстановил приоритет Кюхельбекера в заметке о «Борисе Годунове»: «Стих, употребленный мною (пятистопный ямб), принят обыкновенно англичанами и немцами. У нас первый пример оному находим мы, кажется, в Аргивянах. А. Жандр в отрывке своей прекрасной трагедии, писанной стихами вольными, преимущественно употребляет его». Отсюда явствует важность изучения пятистопного ямба «Аргивян» как предшественника пушкинского.

** На закуску (франц.). — *Прим. ред.*

статью, он заключает о достоинствах «Арабесок»); [144] по переводу «Флорентинских ночей» он говорит о вольтеровском в Гейне; [145] интересна тюремная полемика Кюхельбекера с Белинским: «В «Отечественных записках» прочел я статью «Менцель» Белинского: Белинского Менцель — Сенковский; автор статьи и прав и неправ: он должен быть юноша; у него нет терпимости, он односторонен. О Гёте ни слова, il serait trop long de disputer sur cela,* но я, Кюхельбекер, противник заклятый Сенковского-человека вступлюсь за писателя, потому что писатель талант и, право, недюжинный».[146]

Не должен быть забыт и его отзыв о Лермонтове как поэте-эклектике, возвышающемся, однако, до самобытности в «спайке в стройное целое разнородных стихов».[147]

И вместе с тем Кюхельбекер сознательно интересуется массовой литературой и восстанавливает справедливость по отношению к осмеянным или незамеченным писателям. Он не боится утверждать, что в рано умерших Андрее Тургеневе и Николае Глинке русская литература потеряла гениальных поэтов,[148] и ставит в один ряд Языкова и Козлова с А. А. Шишковым.[149] Он серьезно разбирается в произведениях осмеянного Шатрова [150] и даже злополучного Хвостова.[151] Здесь сказывается принадлежность к подземному, боковому течению литературы и сознание этой принадлежности. Сознательно провозглашает он Шихматова гениальным писателем».**[152]

16

В 1820—1821 гг., в годы, когда Пушкин уже пересмотрел свою литературную позицию, Кюхельбекер становится в открытую оппозицию к господствующему литературному течению и примыкает к «дружине» Шишкова;[153] совершается это под влиянием Грибоедова: «Грибоедов имел на него громадное влияние: между прочим, он указал своему другу на красоты Священного писания в книгах Ветхого завета... Стихами, обогащенными «библейскими образами». Кюхельбекер воспевал (в бытность в Тифлисе) победы восставших греков над турками».***

Уклон Кюхельбекера болезненно отозвался в противоположном литературном лагере. Дельвиг писал: «Ах! Кюхельбекер! сколько перемен с тобою в 2—3 года... Так и быть. Грибоедов

* Было бы слишком долго спорить об этом (франц.). — *Прим. ред.*

** Ср. запись дневника: «Федор Глинка и однообразен, и темен, и нередко странен, но люблю его за то, что идет своим путем». «Русская старина», 1875, август, стр. 506. Ср. то же настроение у Грибоедова, который писал Катенину, что бывает у Шаховского «оттого, что все другие его ругают. Это в моих глазах придает ему некоторое достоинство».

*** «Русская старина», 1875, июль, стр. 343.

соблазнил тебя, на его душе грех! Напиши ему и Шихматову проклятие, но прежними стихами, а не новыми. Плюнь и дунь, и вытребуй от Плетнева старую тетрадь своих стихов, читай ее внимательнее и, по лучшим местам, учись слогу и обработке». (В исходе 1822 г.).*

Туманский писал ему год спустя: «Охота же тебе читать Шихматова и библию. Первый — карикатура Юнга, вторая, несмотря на бесчисленные красоты, может превратить муз в церковных певчих. Какой злой дух, в виде Грибоедова, удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии и от первоначальных друзей твоих?» **

Кюхельбекер не сдался на решительные увещания друзей[154] и остался до конца «шишковцем».

17

Кюхельбекер еще в лицее — приверженец высокой поэзии.

Формула «высокое и прекрасное», модная в 20—30-х годах, перенесенная из эстетики Шиллера,*** стала очень скоро необходимой стиховой формулой и излюбленной темой.

Сравнить:

Грибоедов: «Горе от ума» (1823):

Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным...

Кюхельбекер: «К Грибоедову» (1825):

Певец! Тебе даны рукой судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье светлое и к родине любовь,
Святые таинства высокого искусства...

Языков: «А. М. Языкову» (1827):

Я знаю, может быть, усердием напрасным
К искусствам творческим высоким и прекрасным
Самолюбивая пылает грудь моя...

В теоретической эстетике формула была изжита к концу 20-х годов. Уже в 1827 г. Никитенко констатирует общую «мечтательность и неопределенность понятий, в которых ныне видят что-то высокое, что-то прекрасное, но в которых на

---

* «Русская старина», 1875, июль, стр. 360.

** В. И. Туманский. Стихотворения и письма. СПб., 1912, стр. 252.

*** Ср. статью В. Оболенский. Сравнительный взгляд на прекрасное и высокое. «Атеней», 1828, ч. 5, стр. 303—311.

самом деле нет ничего, кроме треска и дыму разгоряченного воображения».*

Окончательно дискредитировал формулы «высокое и прекрасное» и «святое искусство» в 30-х годах Кукольник, а потом осмеял ее ретроспективно Достоевский в «Записках из подполья». В поэзии 20-х годов эта формула стала философским обоснованием требования высокой лирики. Так, Кюхельбекер вполне последовательно приходит от общей формулы к конкретному литературному требованию высокой лирики; это должно было поставить его в оппозицию к «средним родам», культивируемым карамзинистами, и обратить к архаистам, одним из теоретических положений которых была защита «высоких родов».

Литературным знаменем Кюхельбекера становится Державин.

Кюхельбекер воспринимает поэзию Пушкина уже сквозь призму подражателей и обходит его стиховую культуру, подобно Катенину. В 1825 г. он пишет по поводу одного немецкого критика: «Как, говоря о преемниках Ломоносова, забыл он Державина, первого русского лирика, гения, которого одного мы смело можем противопоставить лирическим поэтам всех времен и народов?» Позднее он сознательно подражает Державину.** В цитированной статье 1825 г. он проповедует державинскую поэзию: «Да решатся наши поэты не украшать чувств своих, и чувства вырвутся из души их столь же сильными, нежными, живыми, пламенными, какими вырывались иногда из богатой души Державина». Произведениям «вычищенным» и «выглаженным» он противопоставляет неровный и грандиозный державинский стиль. Он протестует против выправления в переводе недостатков у Державина: «Где... на русском, как, напр., в Державине или Петрове, и были какие неровности, он (переводчик) их тщательно выправил и тем лишил, конечно, недостатков, но недостатков, иногда неразлучных с красотами, одному Державину, одному Петрову свойственных».***

Здесь Кюхельбекер следует за теоретиками «высокой лирики», положения которых легли в основу и русской теории XVIII в. Ср. Лонгина: «Чрезмерное величие обыкновенно бывает подвержено недостаткам; и большая во всем осторожность кажется мелочною. В великих умах, равно как и в великом богатстве, должно быть и некоторой небрежности. Даже почти необходимо так бывает, что низкие и посредственные дарования, поелику

---

* А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. 1. СПб., 1893, стр. 228.

** В 1835 г. он пишет в своем дневнике: «Спасибо старику Державину! Он подействовал на меня вдохновительно; тремя лирическими стихотворениями я ему обязан» («Русская старина», 1884, февраль, стр. 346); «Наконец, бившись три дня, я переупрямил упорную державинскую строфу» (там же, стр. 355).

*** «Сын отечества», 1825, № 17, «Разбор фон дер Борговых переводов русских стихотворений», стр. 80.

никогда не подвергают себя опасности и не восходят на высоту, по большей части бывают чужды погрешностей и остаются в безопасности; великое же, по собственному своему величию, склонно к падению».* Ср. у Державина: «В оде малые пятна извиняются». Ср. у Катенина: «Творение мелкое, даже и совершенству близкое, легче и доступнее человеку с дарованием, нежели с великими погрешностями великое создание.**

Это осознание «пороков» как стилистических и композиционных элементов высокой лирики последовательно сказывалось у Кюхельбекера в борьбе с «очистителями языка», в которой он идет вслед за Катениным. (Здесь, как и во многих других пунктах, архаистические традиции Кюхельбекера переплетаются с элементами литературной теории немецких Kraft-Genies.) «Слог не везде правильный, но лучше много правильного», — отзывается он о «Письмах из Москвы в Нижний Новгород» И. М. Муравьева-Апостола; *** «иные называют хорошим слогом тот, который грамматически правилен, свободен от слов обветшалых и не шероховат; но забывают, что этот хороший слог может быть водян, сух, вял, запутан, беден — словом, несносно дурен». Тогда как карамзинисты ориентируют поэзию на прозу, вносят в лирику принцип семантической точности (ср. отзыв Карамзина о стихах Пушкина в «Евгении Онегине»: C'est beau comme de la prose ****), архаисты стоят за самостоятельное развитие поэтического слова.

Поэзия неизмеримо далека от прозы. Приближающиеся к прозе поэты не заслуживают названия поэтов. Кюхельбекер пишет: «В Поэзии слова есть род, приближающийся к земной обыкновенной жизни, к прозе изображений и чувств; писатели, посвятившие себя этому роду, бывают стихотворцами, но не поэтами; между ними есть таланты, но нет гениев. Они обыкновенно слишком славны между современниками, но умирают в течение веков; таковы были Буало, Поп, Фонтенель, Виланд и почти все предшествовавшие сему последнему и жившие в его молодости немецкие стихотворцы».***** Требование высоких тем в лирике и удаление из нее прозаических тем влекло за собою выбор лирического жанра. Таким жанром лирики были не послания (вся суть которых и заключалась именно в вводе в поэзию прозаических тем и деталей), не камерная элегия, а ода.

---

* «О высоком». Творение Дионисия Лонгина. Перевод Ивана Мартынова, изд. 2-е. СПб., 1826.

** «Размышления и разборы». («Литературная газета», 1830, № 43, стр. 54).

*** «Русская старина», 1883, июль, стр. 107. Запись 1833 г.

**** Это прекрасно, как проза (франц.). — *Прим. ред.*

***** «Мнемозина», 1824, ч. 1, стр. 64—66. «Отрывки из путешествий по Германии».

У Кюхельбекера требование высокого искусства последовательно сочеталось с архаистическим направлением. Здесь же объяснение того, что и прозаики-любомудры являются архаистами: высокая проза стремится вслед за высокой поэзией. (Ср.: «Хочешь ли быть хорошим писателем в прозе, пиши стихи», совет И. В. Киреевского.)

Осознав художественное значение «пороков» в высокой лирике, Кюхельбекер так же осознает «неправильности» в средних и комических родах. Он защищает «неправильности» языка Грибоедова против нападок Писарева, Дмитриева и др., требовавших от него «грамматической правильности»: «Но что такое неправильности слога Грибоедова? (Кроме некоторых и то очень редких исключений.) С одной стороны, опущения союзов, сокращения, подразумевания, с другой — плеоназмы, — словом, именно то, чем разговорный язык отличается от книжного. Ни Дмитриеву, ни Писареву, ни Шаховскому и Хмельницкому (за их хорошо написанные сцены), но автору I главы Онегина Грибоедов мог бы сказать то же, что какому-то философу, давнему переселенцу, но все же не афинянину, сказала афинская торговка: «вы иностранцы». — «А почему?» — «Вы говорите слишком правильно, у вас нет мнимых неправильностей, тех оборотов и выражений, без которых живой разговорный язык не может обойтись».* Таким образом, архаисты сознавали различие между своим «разговорным стилем» и чужим. (Едва ли здесь дело не идет о вводе диалектизмов, к которым очень чуток Кюхельбекер, в противоположность комическому вводу варваризмов в I главе Онегина.)

Так же высоко ценит Кюхельбекер стиль Крылова. Запись в дневнике о нем чрезвычайно интересна: «Сегодня ночью я видел во сне Крылова и Пушкина. Крылову я говорил, что он первый поэт России и никак этого не понимает. Потом я доказывал преважно ту же тему Пушкину. Пушкин тут несколько в насмешку назвал и Баратынского. Я на это не согласился; однако оставался при прежнем мнении. Теперь не во сне скажу, что мы, то есть Грибоедов и я, и даже Пушкин точно обязаны своим слогом Крылову, но слог только форма, роды же, в которых мы писали, гораздо выше басни, а это не безделица».** При высокой оценке Крылова (характерна в этом литературном сне позиция Пушкина, слегка насмешливо выставившего Баратынского как

---

* «Русская старина», 1875, сентябрь, стр. 85.

** «Русская старина», 1891, октябрь, стр. 110. Крылов интерессовал архаистов не только как стилист, но и стиховыми своими особенностями. «С простотою и веселостью Хемницера соединяет он красоты стихотворения, часто большого достоинства» («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 73. Письмо от 1825 г.).

достижение противоположной традиции) Кюхельбекер все же подчеркивает «низость рода», в котором он писал. Он стоит на страже высокой поэзии и теоретически и практически пытается воскресить оду.

18

Между тем в 1824—1825 гг. вышла «Мнемозина». Альманах произвел сильное впечатление на передовые литературные круги. «Многие смеялись над «Мнемозиною», другие задумывались. Литературные и ученые староверы не понимали, откуда молодые люди берут смелость оспоривать общепринятые ученые мнения или литературные правила», — вспоминал современник.* Философский тон альманаху давал В. Ф. Одоевский, главным критиком и теоретиком литературы был В. Кюхельбекер. Во II части «Мнемозины» появилась его известная статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Статья, помимо положений, развитых в ней, произвела впечатление неслыханно смелым тоном. В русской критике, смелой по отношению к второстепенным величинам и сдержанной, пользующейся условным языком по отношению к установившимся литературным репутациям, появилась статья, в которой автор самостоятельно судил не только Пушкина, Батюшкова, Жуковского, но и Байрона, Шиллера, Горация. Главными пунктами статьи являются: общий вопрос о сущности поэтического творчества, поставленный в форме вопроса о преимуществе одного лирического жанра над другими, и вопрос об истинном романтизме, приводящий к вопросу об иностранных влияниях и народности в поэзии. Кюхельбекер сразу вводит в самую сущность вопроса о «высокой лирике».

«Над событиями ежедневными, над низким языком черни» возвышается одна ода; остальные виды лирики, тематически более низкие, соответственно и менее ценны: «Вольтер сказал, что все роды сочинений хороши, кроме скучного: он не сказал, что все равно хороши. Но Буало, верховный, непреложный законодатель в глазах толпы русских и французских Сен-Моров и Ожеров, объявил:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.**

Есть, однако же, варвары, в глазах коих одна отважность предпринять создание эпопеи взвешивает уже все возможные сонеты, триолеты, шарады и, может быть, баллады».

Самая характеристика оды сделана Кюхельбекером в архаических тонах и напоминает Батте и Остолопова. Это риторическое определение дало повод позднее Ушакову,[155] Пушкину[156]

---

* Записки К. А. Полевого, СПб., 1888, стр. 92.

** Безупречный сонет стóит длинной поэмы (франц.). — *Прим. ред.*

и другим возражавшим заключить, что Кюхельбекер говорит о торжественной оде.

Насколько обща и неопределенна положительная часть статьи, настолько живы и значительны нападки на современную лирику, полные явных намеков и реальных примеров. В них Кюхельбекер — талантливый ученик Грибоедова и видный соратник Катенина.* «Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях. Если бы сия грусть не была просто риторическою фигурой, иной, судя по нашим Чайльдам-Гарольдам, едва вышедшим из пелен, мог бы подумать, что у нас на Руси поэты уже рождаются стариками».

Затем дается пародическое перечисление элегических тем «классиков» (Т р у д, Н е г а и т. д.) и «романтиков», причем осмеивается штампованный пейзаж, в котором легко различить элегический пейзаж Жуковского.

«Сила? — где найдем ее в бо́льшей части своих мутных, ничего не определяющих, изнеженных, бесцветных произведениях? У нас все *мечта* и *призрак*, все *мнится* и *кажется* и *чудится*, все только *будто бы*, *как бы*, *нечто*, *что-то*. Богатство и разнообразие? Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. Чувств у нас уже давно нет: чувство уны-

---

* Такие же выпады против элегии Кюхельбекер делает в литературной сатире «Земля безглавцев» («Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 143—151; сатира в излюбленной тогда форме фантастического путешествия «в Акардион, столицу страны Акефалии», где живут люди без сердца): «Каламбуры, эпиграммы, нежности взапуски бегут... Племя акардийских Греев и Тибулов особенно велико; они составляют особенный легион. Между тем элегии одного очень трудно отличить от элегий другого: они все твердят одно и то же; все грустят и тоскуют о том, что д в а ж д ы д в а — п я т ь. Эта мысль, конечно, чрезвычайно нова и поразительна; но под их пером уже несколько обветшала... Как истинный сын отечества я порадовался, что наши русские поэты выбрали предмет, который не в пример богаче: *с с е м н а д ц а т и л е т* у н а с н а ч и н а ю т р а с с к а з ы в а т ь п р о с в о ю о т ц в е т ш у ю м о л о д о с т ь; наши стихотворения не обременены ни мыслями, ни чувствами, ни картинами; между тем заключают в себе какую-то неизъяснимую прелесть, непонятную ни для читателей, ни для сочинителей; но всякий н е с л а в е н о ф и л, всякий человек со вкусом восхищается ими» (разрядка моя. — *Ю. Т.*). Под явным влиянием Кюхельбекера те же мысли повторяет об элегии и В. Одоевский в статье «Следствия сатирической статьи» («Мнемозина», 1824, ч. III, стр. 128—129). Кюхельбекер, как мы видели, не сразу стал приверженцем оды; он сам исчерпал сначала элегию.

В 1833 г. он занес в дневник: «Стыдно и смешно мне было, когда прочел я в «Сыне отечества» свою пьесу «Элегия к Дельвигу». Мне было с небольшим двадцать лет, когда я написал ее, я вышел только что из Лицея, еще не жил, а приготовлялся жить; между тем тема этой рапсодии — о т ц в е т ш а я м о л о д о с т ь, р а з о ч а р о в а н и е». («Русская старина», 1883, июль, стр. 114.)

ния поглотило все прочие... Картины везде одни и те же: *луна*, которая, разумеется, *уныла* и *бледна*, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания... в особенности же *туман*: туманы над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя».

Давая, таким образом, как бы пародию элегического стиля (в особенности «пейзажа»), Кюхельбекер конкретизирует ее указаниями на Жуковского.

«Жуковский первый у нас стал подражать *новейшим* немцам, преимущественно Шиллеру... Жуковский и Батюшков *на время* стали корифеями наших стихотворцев и особенно той школы, которую ныне выдают нам за романтическую». «Будем благодарны Жуковскому, что он освободил нас из-под ига французской словесности и от управления нами по законам Ла-Гарпова Лицея и Баттёева курса: но не позволим ни ему, ни кому другому, если бы он владел и в десятеро большим перед ним дарованием, наложить на нас оковы немецкого или английского владычества».*

Столь же живы пародические нападки на п о с л а н и е: «Послание у нас или та же элегия, только в самом невыгодном для нее облачении, или сатирическая замашка, каковы сатиры остряков прозаической памяти Горация, Буало и Попа, или просто письмо в стихах. Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастиях: еще труднее не заснуть, перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что, славу богу, здоровы и страх как жалеют, что так давно не видались! Уже легче, если по крайней мере ретивый писец вместо того, чтобы начать:

Милостивый Государь NN

воскликнет:

. . . . чувствительный певец,
Тебе (и мне) определен бессмертия венец!

— а потом ограничится объявлением, что читает Дюмарсе, учится азбуке и логике, никогда не пишет ни *семо*, ни *овамо* и желает быть ясным!» **

Вместе с тем, подвергая критике элегию и послание, Кюхельбекер говорит о языке карамзинистов: «Из слова же русского,

---

* Кюхельбекер пародировал монолог «Орлеанской девы» в переводе Жуковского в своей комедии «Шекспировы духи» (1825 г.). Пушкин ему выговаривал за эту пародию (см. письмо от декабря 1825 г. Переписка, т. I, стр. 315).

** «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 33—34. Здесь рассыпаны явные намеки на Батюшкова («Мои Пенаты», п о с л а н и е к Жуковскому и Вязем-

богатого и мощного, силятся извлечь небольшой, благопристойный, приторный, искусственно тощий, приспособленный *для немногих* язык, un petit jargon de coterie. Без пощады изгоняют из него все речения и обороты славянские и обогащают *архитравами, колоннами, баронами, траурами*, германизмами, галицизмами и барбаризмами».*

Из остальных положений статьи упомянем только о характеристиках поэтов, пользовавшихся наибольшим влиянием на русскую литературу, и о призыве к изучению восточных литератур.** Характеристики эти вызвали всеобщее недоумение, некоторый испуг и больше всего способствовали резкости возникшей затем полемики: «Обыкновенно ставят на одну доску: словесности греческую и латинскую, английскую и — немецкую, великого Гёте и недозревшего Шиллера; исполина между исполинами Гомера и — ученика его Виргилия; роскошного, громкого Пиндара и — прозаического стихотворителя Горация; достойного наследника древних трагиков Расина и — Вольтера, который чужд был истинной поэзии; огромного Шекспира и — однообразного Байрона».

Центральным пунктом статьи является вопрос о самобытности поэзии. Самым тяжелым грехом русской поэзии Кюхельбекер считает неразборчивое подражание иноземным образцам. Соглашаясь с тем, что «влияние немецкой словесности было для нас не без пользы, так, напр., влиянию оной обязаны мы, что теперь пишем не одними александринами и четырехстопными ямбическими и хореическими стихами», указывая, что уже если подражать, то для подражания есть более достойные образцы, чем те, которым подражали до сих пор, Кюхельбекер, однако, считает

скому — 316 «трехстопных стихов»), на которого Кюхельбекер затем нападает открыто; на В. Л. Пушкина. Ср.: его послание «К В. А. Жуковскому»:

Скажи, любезный друг, какая прибыль в том,
Что часто я тружусь день целый над стихом?
Что Кондильяка я и Дюмарсе читаю?
Что Логике учусь и ясным быть желаю?
.... Не ставлю я нигде *ни семо ни овамо*...

(Сочинения В. Л. Пушкина, под ред. В. И. Саитова. СПб., 1895, стр. 70).

* «Для немногих» — намек на придворное издание Жуковского «Для немногих» (1817 г.); курсив автора; в упоминании об «архитравах, колоннах» — может быть намек на известную обмолвку П. А. Вяземского о «барельефах» в статье об Озерове, подхваченную в свое время Катениным — см. «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 171.

** В особенности любопытно указание на восточную литературу, на Гафиса, Саади, Джами, «которые ждут русского читателя». Здесь, отчасти, сказалось на Кюхельбекера влияние Гёте («West-Östliche Divan»); подробный конспект прозаического аппарата этой книги сохранился в черновой тетради Кюхельбекера (хранится в Пушкинском доме при Академии наук СССР). Не обошлось здесь, вероятно, и без прямого влияния Грибоедова.

синонимами понятия «романтизм» и «народность». (Понятно поэтому, что Пушкин, для которого вопрос о романтизме сочетался главным образом с вопросом о новых поэтических жанрах и который был против статических определений романтизма, говорил, что о романтизме «даже Кюхельбекер врет».) [157]

Главные недостатки Жуковского и Батюшкова Кюхельбекер видит в их подражательности и называет их мнимыми романтиками.

В статье неоднократно упоминается Пушкин. Так, Кюхельбекер утверждает, что «печатью народности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в Светлане и в Послании к Воейкову Жуковского, некоторые мелкие стихотворения Катенина, два или три места в Руслане и Людмиле Пушкина», но тут же дает строгий отзыв о «Кавказском пленнике» и элегиях Пушкина, в которых даны «слабые и недорисованные», «безымянные, отжившие для всего брюзги», скопированные с Чайльд-Гарольда.

Кончает Кюхельбекер обращением, которое всю статью адресует непосредственно к Пушкину: «Станем надеяться, что, наконец, наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими. Здесь особенно имею в виду А. Пушкина, которого три поэмы, особенно первая, подают великие надежды».

19

Многое высказанное в статье носилось в воздухе: и толки о народности, и нападки на направление, которое дал русской лирике Жуковский; самые характеристики Шиллера, Байрона, Горация, столь смелые в устах русского критика, были новы только в устах русского: так, А. И. Тургенев указал, что эпитет «недозрелый» был дан Шиллеру Тиком; * так, эпитет «прозаического» дан Горацию уже в «Эстетике» Бутервека (изд. 1808 г.), изучавшейся в лицее, и т. д. Самая проповедь оды была в значительной степени подготовлена наличием архаистической теории.

И все-таки статья была нова резкостью суждений, независимостью тона. Вскоре завязалась полемика, вначале вялая. Мы обойдем молчанием выпады Воейкова в «Новостях литературы» [158] и вялые возражения П. Л. Яковлева в «Благонамеренном».[159] Полемика разгорелась главным образом между Кюхель-

---

* Остафьевский архив, т. III, стр. 69. Эта характеристика принялась в литературе. Ср. Вяземский, «Деревня», 1827 г. (обращение к Шиллеру):

Влечешь ли ты и нас в междоусобный бой
Незрелых помыслов.

Ср. также Катенина: «Чему дивятся в уродливых произведениях недозрелого Шиллера» («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 143).

бекером и Булгариным и была вызвана самим Кюхельбекером. Критика Булгарина была вначале благожелательна; он встретил первую часть «Мнемозины» решительными комплиментами * и в своей полемике против статьи не пошел дальше самых общих возражений. Они сводились к нескольким несложным пунктам. Во-первых, Булгарин протестовал против «требования г. Сочинителя, чтобы все наши поэты сделались лириками и воспевали одну славу народную»; во-вторых, он протестовал против обвинений Кюхельбекера, относящихся к первостепенным поэтам, и целиком переносил их на поэтов второстепенных и подражателей; далее, он возражал против характеристик Шиллера, Горация, Байрона.** Кончил он статью в очень сочувственном тоне. Объясняется это, должно быть, авторитетом Грибоедова.

Более того, Булгарин даже проводит в следующем номере «Литературных листков» те же идеи. В его статье «Литературные призраки», написанной в драматической форме (обычной для критического фельетона того времени и в особенности характерной для Булгарина), Архип Фаддеевич — лицо, представляющее автора, — в разговорах с литераторами Талантиным, Лентяевым, Неучинским, Фиялкиным и Борькиным нападает на современные элегии и затем, повторяя Кюхельбекера, дает совет обратиться к восточным литературам, которые «тем занимательнее для русских, что мы имели с древних времен сношения с жителями оного».***

Но Кюхельбекер желал не полувозражений, а настоящей журнальной полемики; кроме того, он вовсе не желал видеть Булгарина, принадлежавшего к «просветительному» поколению русской журналистики и стремившегося играть в Петербурге роль русского Николаи, в числе восприемников его литературных

* «Литературные листки», СПб., 1824, № 5 и 15.

** В особенности должен был задеть «просветителя» Булгарина эпитет Горация «прозаический»: в 1821 г. вышли переводы Булгарина из Горация, сплагиированные им, впрочем.

*** См. «Литературные листки», 1824, № 15, стр. 77; № 16, стр. 106: «...ваши элегии, почтенные господа, выбранные по стишку из французских стихотворцев, похожи на французскую фарсу «Отчаяние Жокриса»... или на жалобы мальчика, поставленного в угол за шалость». («Литературные листки», 1824, № 16, стр. 103). С булгаринским пассажем о восточной литературе ср. у Кюхельбекера: «Россия по самому своему географическому положению могла бы присвоить себе все сокровища ума Европы и Азии» («Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 42.) Под именем Талантина, в уста которого вложены все эти слова, Булгарин вывел Грибоедова; Грибоедов, как известно, ответил на это письмом, в котором отказывался от дружбы с ним, с Булгариным, за рекламный тон статьи, а может быть, и за вульгаризацию его взглядов. (См. Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова, под ред. И. А. Шляпкина, т. I. СПб., 1889, стр. 192—193; 370—376.) Из этого можно заключить, насколько литературные взгляды Кюхельбекера были тесно связаны со взглядами Грибоедова и служили выражением общих взглядов архаистов.

идей. В III части «Мнемозины» он поместил полемический «Разговор с Ф. В. Булгариным»; эта статья написана в форме драматического диалога, пародирующей обычную для Булгарина форму критических фельетонов; пародия достигнута тем, что действующим лицом диалога является сам Булгарин под своей фамилией. Статья эта представляет дальнейшее развитие и углубление положений, легших в основу первой, особенно в части, касающейся характеристик Шиллера, Байрона и др.; на упреки Булгарина в том, что Кюхельбекер всем видам поэзии предпочитает одну лирику, Кюхельбекер отвечает: «Мне никогда в голову не приходило предпочесть эпической или драматической поэзии ни оду, ни вообще поэзию лирическую»: он подчеркивает, что вовсе не стремится к полному уничтожению элегии и послания, а только видит в них второстепенный жанр. «Я только сетую, что элегия и послание совершенно согнали с русского Парнаса оду; в оде признаю высший род поэзии, нежели в элегии и послании».

Здесь же была помещена резкая статья Одоевского «Прибавление к разговору с Ф. В. Булгариным».[160] «Мнемозина» вызывала на бой. Вскоре журнал Булгарина занял непримиримую полемическую позицию по отношению к Кюхельбекеру и в особенности к Одоевскому.

В № 21 и 22 «Литературных листков» появилась статья резкая и содержательная. Автор (подписавшийся -ий -ов, Василий Ушаков) спорит против основных положений Кюхельбекера: «Правда, что не все роды равно хороши, но нельзя не признать, что *кроме скучного*, все хороши... Есть также люди, которые утверждают, что Буало сказал правду, что известный сонет Дебаро действительно стоит Шапеленевой поэмы; что элегия «Умирающий Тасс», состоящая из 150 стихов, лучше длинной Россияды, что отважность предпринять создание такой эпопеи, каковы Освобожденная Москва или Петрияда, не взвешивает даже ни одной шарады из «Дамского журнала», и, наконец, что *толпе русских* простительнее считать законодателем Буало, нежели г. Кюхельбекера». Указание на причины, способствовавшие упадку словесности, дало возможность Ушакову задеть Кюхельбекера и Одоевского как представителей нового направления. Одну из причин этого упадка он усматривает в том, что «раболепные приверженцы Феории... налагают тяжкие оковы на гений. Сердце их делается не чувствительным к изящному; они не пленяются им, но хладнокровно поверяют по масштабу эстетики. Попадется ли им новое хорошее стихотворение, они не восхищаются его достоинствами, но, по словам почтенного издателя «Сына отечества», вытаскивают из него стих за стихом и анатомят перочинным ножиком». Желая стать на почву фактов, Ушаков пробует выяснить, о какого рода одах говорит Кюхельбекер, и приходит к заключению, что Кюхельбекер советует

писать торжественные оды, что дает повод вспомнить «Чужой толк» Дмитриева.

Этою статьею, собственно, и заканчивается серьезная литературная полемика. Остальные статьи: объяснение с Кюхельбекером и Одоевским обидевшегося Булгарина и ответы — ничего существенно нового не вносят. Новое вносит уже живое обсуждение, в котором принимают участие руководящие литературные круги.

В этих кругах статья Кюхельбекера вызвала разноречивые отзывы. Решительным его противником оказался А. И. Тургенев. «Кюхельбекера читал с досадою... Давно такого враля не бывало», — писал он Вяземскому.* Решительным сторонником Кюхельбекера оказался Баратынский. «Я читал с истинным удовольствием разговор твой с Булгариным... Вот как должно писать комические статьи!.. Мнения твои мне кажутся неоспоримо справедливыми».[161] К лету 1824 г. относится стихотворение Баратынского «Богдановичу», где Жуковский упрекается в том, что к музам русских поэтов пристала немецкая хандра. Рылеев пишет Пушкину о «пагубном влиянии Жуковского на дух нашей словесности ... мистицизм... мечтательность, неопределенность и какая-то туманность... растлили многих и много зла наделали».** [162] Впрочем, это не значило, что Баратынский отказался от элегий; во второй половине 1824 г. Дельвиг писал Кюхельбекеру: «Плетнев и Баратынский целуют тебя и уверяют, что они все те же, что и были: любят своего милого Вильгельма и тихонько пописывают элегии». По-видимому, согласие Баратынского с Кюхельбекером не распространялось на вопрос об оде. Неодобрительно, но несколько неуверенно и выжидательно отнесся к статье Вяземский. «Читал ли ты Кюхельбекериаду во второй «Мнемозине»? — писал он А. И. Тургеневу. — Я говорю, что это упоение пивное, тяжелое. Каково отделал он Жуковского и Батюшкова, да и Горация, да и Байрона, да и Шиллера? Чтобы врать, как он врет, нужно иметь язык звонкий, речистый, прыткий, а уж нет ничего хуже, как мямлить, картавить и заикаться во вранье: даешь время слушателям одуматься и надуматься, что ты дурак».[163] То же самое повторил он и в обращении к Пушкину: «Пушкину поклон... Что говорит он о горячке Кюхельбекера? Я говорю, что это *пивная хмель*, тяжелая, скучная. Добро бы уж взять на шампанском, по-нашему, то — бьют искры и брызжет»! ***

На Пушкина, однако, горячка Кюхельбекера произвела более серьезное и глубокое впечатление.

---

* Остафьевский архив, т. III, стр. 69.

** II часть «Мнемозины» вышла весной (цензурное разрешение подписано 14 апреля 1824 г.), и здесь можно усмотреть прямую связь между стихотворением Баратынского и статьею Кюхельбекера.

*** Остафьевский архив, т. V, стр. 31—32.

Пушкин был глубоко задет статьей. Многое в ней не было для него неожиданным. Еще в 1822 г., в заметке, носящей теперь название «О слоге»,[164] он писал о стихах: «. . . не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется».*

Подобно Кюхельбекеру, Пушкин по наплыву элегий предвидел близкий поворот в лирике. После статьи Кюхельбекера он осознал это еще более. В конце 1824 г. он писал в предисловии к первой песне «Евгения Онегина», цитируя Кюхельбекера: «Станут осуждать. . . некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих чувство уныния поглотило все прочие».

Уже к 1825 г. относится стихотворение «Соловей и Кукушка», где соловью, разнообразному певцу, противополагается подражательница-кукушка:

Хоть убежать. Избавь нас, боже,
От элегических ку-ку!

И Пушкин не уставал размышлять о выходе из тупика. Здесь особое значение приобретает вопрос о «высоком искусстве», связанный для Пушкина со статьей Кюхельбекера. Этот вопрос оказался чрезвычайно важным для Пушкина. До конца своей литературной деятельности он не устает его пересматривать, иногда колеблясь между двумя противоположными ответами.

Среди напечатанных в 1828 г. в «Северных цветах» «Отрывков из писем, мыслей и замечаний», писанных Пушкиным в разное время, имеются два отрывка, которые несомненно представляют собою заметки по поводу (и, может быть, первоначально при прении) статьи Кюхельбекера.

Напомню соответствующий отрывок статьи: «Вольтер сказал, что все роды сочинений хороши, кроме скучного: но он не сказал, что все равно хороши. Но Буало, верховный, непреложный законодатель в глазах толпы русских и французских Сен-Моров и Ожеров, объявил:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Есть, однако же, варвары, в глазах коих одна отважность предпринять создание эпопеи взвешивает уже всевозможные сонеты, триолеты, шарады и, может быть, баллады».[165]

---

* Ср. статью Кюхельбекера: «Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережиаем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях» («Мнемозина», 1824, т. II, стр. 37).

Два, рядом стоящие, «Отрывка» Пушкина касаются обеих цитат:

«Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Хорошая эпиграмма лучше плохой трагедии... что это значит? Можно ли сказать, что хороший завтрак лучше дурной погоды?

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Хорошо было сказать это в первый раз; но как можно важно повторять столь великую истину? Эта шутка Вольтера служит основанием поверхностной критики литературных скептиков,* но скептицизм во всяком случае есть только первый шаг умствования. Впрочем, некто заметил, что и Вольтер не сказал: également bons». (Разрядка всюду моя. — *Ю. Т.*)

Таким образом, Кюхельбекер здесь хотя и не назван (по понятным тогда причинам), но совершенно определенно указан.

Кроме того, из заметок при чтении его статьи взята еще: «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных». Заметка извлечена из более обширной общей заметки «О вдохновении».[166]

В двух приведенных отрывках наблюдается любопытное колебание: в первом Пушкин находит неправильной, невозможной самую постановку вопроса о преобладающей ценности литературных жанров; во втором он явно склоняется к противоположному мнению, ссылаясь при этом на Кюхельбекера.**

Это колебание характерно для Пушкина. Борясь за свободу выбора тем против «высокого искусства», Пушкин, однако, отчетливо сознает важность вопроса о сравнительной ценности жанров и протестует против поверхностного, наплевательского отношения к этому вопросу.

25 января 1825 г. он пишет Рылееву: «Бестужев пишет мне много об «Онегине» — скажи ему, что он не прав: ужели хочет

---

* Ср. многочисленные применения цитаты у поверхностной или беспринципной критики (Булгарин о I гл. «Евгения Онегина», Бестужев в письме к Пушкину о «Евгении Онегине» и т. д.).

** Вероятно, к Дельвигу относится другой отрывок: «Один из наших поэтов говорил гордо: «Пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется». Ср. «Старую записную книжку» Вяземского: «Дельвиг говаривал с благородною гордостью: «Могу написать глупость, но прозаического стиха никогда не напишу» (Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. VIII. СПб., 1883, стр. 130). Резкое теоретическое разграничение прозы и поэзии есть и у Кюхельбекера (см. выше), оно так же, как и противоположные положения карамзинистов, касалось по существу прозы и поэзии как семантических систем. Выпады против «бессмыслицы» архаистов и, в частности, Кюхельбекера в этом смысле соответствуют борьбе Сумарокова против «бессмыслиц» поэтического языка Ломоносова. Характерно, что Пушкин в этом отрывке совершенно изжил прямолинейное карамзинистское отношение к «бессмыслице».

он изгнать все легкое и веселое из области поэзии? Куда же денутся сатиры и комедии? следственно, должно будет уничтожить и «Orlando Furioso», и «Гудибраса», и «Pucelle», и «Вер-Вера», и «Ренике-фукс», и лучшую часть «Душеньки», и сказки Лафонтена, и басни Крылова etc. etc. etc. etc. etc. .. Это немного строго. Картины светской жизни также входят в область поэзии». Еще резче отзывается он в письме к Вяземскому (одновременно написанном): «Да ты один можешь ввести и усовершенствовать этот род стихотворения («эпиграмматические сказки». — *Ю. Т.*). Руссо в нем образец, и его похабные эпиграммы стократ выше од и гимнов».

Пушкину возражают А. Бестужев и Рылеев. Первый пишет: «Слова Буало, будто хороший куплетец лучше иной поэмы, нигде уже ныне не находят верующих, ибо Рубан, бесталанный Рубан, написал несколько хороших стихов, но читаемую поэму напишет не всякий. Проговориться — не значит говорить, блеснуть можно и не горя». Одновременно пишет то же самое Рылеев: «Мнение Байрона, тобой приведенное, несправедливо. Поэт, описавший колоду карт лучше, нежели другой деревья, не всегда выше своего соперника».*

Пушкин по этому поводу очень решительно отзывается в письме к брату: «У вас ересь. Говорят, что в стихах, — стихи не главное. Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонением, кнутом, кольями, песнями на голос: *Один сижу во компании* и тому под.» [168]

Решительный ответ возродителю старой оды, другу своему Кюхельбекеру Пушкин дает в «Оде его сиятельству графу Хвостову», написанной в том же самом 1825 г.

21

«Ода его сиятельству графу Д. И. Хвостову, с примечаниями автора» является одной из интереснейших комических пародий Пушкина. Многое в ней представляется, однако, загадочным и спорным.

Ода написана в 1825 г. В ней, отмечалось всеми комментаторами, пародируются «оды» гр. Д. И. Хвостова. Действительно, кой-какие частности напоминают Хвостова. Передан, например, характер «примечаний» графомана-одописца. Ср. хотя бы следующие его примечания. «Позднее взывание к Музе было написано в селе Слободке, которого живописательное местоположение на речке Кубре внушило автору начать дидактическое сочинение

* Переписка, т. I, стр. 186, 188. В 1825 г. Рылеев напечатал в «Сыне отечества» статью «Несколько мыслей о поэзии», в которой вслед за Кюхельбекером провозглашал лозунг «высокой поэзии».[167]

романтическою картиною» * или: «Переводчик Илиады есть муж, богатый просвещением. Сверх глубокого его знания древней и новой словесности он обилует мыслями, соединенными с тонким вкусом» ** или: «Вельможа, озаряся Фебом, и последующие стихи относятся к учреждению Министерств» *** и т. д. Но подобные же примечания мы встретим и у многих других одописцев. И некоторые соображения не позволяют признать исчерпывающим следующий комментарий Льва Поливанова, потом почти дословно переписанный П. О. Морозовым в его издании Пушкина, равно как и в издании академическом: «Эта ода есть пародия на подобные произведения гр. Д. И. Хвостова и других сочинителей высокопарных од... Пушкин удачно пародирует стариков своего времени... Но высшей степени комизма пародия достигает в самом содержании. Уже одна мысль — призвать гр. Дмитрия Ивановича занять место похищенного смертью Байрона, как защитника угнетенных греков при их восстании, должна была вызывать неудержимый смех у современных читателей».****

Прежде всего, какую роль играет здесь имя гр. Хвостова? Чем вызвал мастерскую пародию Пушкина всеми осмеиваемый эпигон-одописец?

Правда, около этого времени несколько оживилась его деятельность и вместе с тем оживились обычные насмешки над ним; так, в «Благонамеренном» за 1824 г. (ч. 25, № 6, стр. 430) была напечатана его анекдотическая «Надпись месту рождения великого Ломоносова»,***** тогда же появились его стихи «Майское гулянье в Екатериногофе 1824 г.»,****** а в начале 1825 г. — «Послание к N. N. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 г., ноября 7».*******

Тогда же начинаются неизбежные эпиграммы и легкие пародии. Кн. Вяземский пишет «На трагедию графа Хвостова, издающуюся с портретом актрисы Колосовой»:

---

* Стихотворения графа Д. И. Хвостова, т. I. СПб., 1828, стр. 313.

** Там же, т. 2, 1829, стр. 205.

*** Там же, т. 1, стр. 293.

**** Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики. Издание Льва Поливанова для семьи и школы, т. 1. М., 1893, стр. 175—176.

***** Остафьевский архив, т. III, стр. 26. Письмо А. И. Тургенева к кн. П. А. Вяземскому: «Соловей-Хвостов недавно воспел Ломоносова следующим стихом:

В болоте родился великий Ломоносов».

****** См. отзыв А. И. Тургенева в письме к кн. П. А. Вяземскому. Остафьевский архив, т. III, стр. 40.

******* См. отзыв Пушкина в письме к кн. Вяземскому от 23 января, 1825. (Переписка, т. I, стр. 171), «Медный всадник» (Сочинения и письма А. С. Пушкина, т. IV, СПб., изд-во «Просвещение», 1906, стр. 258) и отзыв Тургенева в письме к кн. Вяземскому (Остафьевский архив, т. III, стр. 96).

Подобный жребий для поэта
И для красавицы готов:
Стихи отводят от портрета,
Портрет отводит от стихов.* [169]

Он же пародирует чрезмерно почтительную «Надпись к портрету гр. Д. И. Хвостова», появившуюся в «Дамском журнале»:

Хвостов на Пинде — соловей,
В Сенате — истины блюститель,
В семействе — гений-покровитель
И нежный всюду друг людей,

сначала заменив слово «людей» словом «ушей», а затем и окончательно переделав:

Хвостов на Пинде — соловей,
Но только соловей-разбойник,
В Сенате он живой покойник,
И дух нечистый средь людей.**

При этом оказалось, что А. И. Тургенев, Жуковский и Алексей Перовский также пародировали этот «катрень графа Хвостова».***

Но все же Хвостов к 1825 г. оставался предметом домашнего употребления у старших, большой и мастерской пародии Пушкина он не заслуживал.****

Да и пушкинская «Ода графу Хвостову» пародирует не только и не столько Хвостова, сколько одописцев вообще, причем в список их вошли не только представители старой оды, как Петров и Дмитриев, но и такой современный поэт, как Кюхельбекер. Таким образом, «Ода графу Хвостову» является как бы «Revue des Bévues», о которой Пушкин мечтал еще в 1823 г.,***** [169] при этом либо Пушкин пародировал не только Хвостова, но и перечисленных авторов, либо Хвостов был только полемическим именем, средством шаржа, а пародия была направлена по существу не против него. Но и это не уяснит нам того обстоятельства, почему Пушкин в 1825 г. удостаивает такой длинной и мастерской пародии старинную оду и почему сплетает с именем Петрова имя Кюхельбекера.

* Остафьевский архив, т. III, стр. 83.
** Там же, стр. 109 и 472.
*** Там же, стр. 112.
**** «Вошло в обыкновение, чтобы все молодые писатели об него оттачивали перо свое, и без эпиграммы на Хвостова как будто нельзя было вступить в литературное сословие; входя в лета, уступали его новым пришельцам на Парнас, и таким образом целый век молодым ребятам служил он потехой» (Записки Ф. Ф. Вигеля, ч. 3, М., 1892, стр. 145).
***** Переписка, т. I, стр. 63.

Не могу также согласиться со Львом Поливановым и относительно сюжета «Оды»; комизм его вне сомнений, но сам он загадочен. В сущности, сюжетная схема «Оды» — смерть Байрона. Если принять во внимание впечатление, произведенное этим событием, то нужно предположить, что к сочетанию имени Байрона с именем Хвостова и к тому обстоятельству, что оно служит сюжетом пародии, у читателей того времени был какой-то ключ.

Начнем с последнего. Байрон умер 7 апреля 1824 г. Получив известие о его смерти, Пушкин писал кн. Вяземскому в июне 1824 г.: «Тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии».* Между тем все ждут поэтических откликов на событие. Вяземский пишет жене: «Кланяйся Пушкину и заставь тотчас писать на смерть Байрона, а то и денег не дам».** Он же пишет Тургеневу: «Завидую певцам, которые достойно воспоют его кончину. Вот случай Жуковскому! Если он им не воспользуется, то дело кончено: знать, пламенник его погас. Греция древняя, Греция наших дней и Байрон мертвый — это океан поэзии! Надеюсь и на Пушкина»;*** «Неужели Жуковский не воспоет Байрона? Какого же еще ждать ему вдохновения? Эта смерть, как солнце, должна ударить в гений его окаменевший и пробудить в нем спящие звуки!».**** Таким образом, смерть Байрона явилась темою для лирических состязаний, «высоким предметом» для торжественной лирики. Вскоре начинается приток произведений, посвященных смерти Байрона.*****

В числе их были: стихотворение Пушкина «К морю», с обращением к Байрону, появившееся во II части альманаха «Мнемозина», стихотворение Кюхельбекера «Смерть Байрона», напечатанное в III части «Мнемозины» (и затем изданное отдельно) и стихотворение Рылеева «На смерть Байрона».******

В стихотворении Кюхельбекера имя Байрона связано с именем Пушкина: Пушкину, сидящему на крутизне над морем (лирическое действие развертывается в «стране Назонова изгнанья»), является тень Байрона.

Стихотворение представляет собой каноническую оду, с явным соблюдением архаического державинского стиля:

Начинается она с экспозиции — картины вечера:

---

* Переписка, т. I, стр. 118.

** Остафьевский архив, т. V, стр. 11.

*** Там же, т. III, стр. 48, 49.

**** Там же, стр. 54.

***** Алексей Веселовский. Западное влияние в новой русской литературе. М., 1906, стр. 159, примечание.

****** Напечатано только в 1828 г. в «Альбоме северных муз»; см. также статью В. Якушкина «Из истории литературы 20-х годов. Новые материалы для биографии К. Ф. Рылеева». «Вестник Европы», 1888, ноябрь—декабрь, стр. 592.

За небосклон скатило шар,
Златое, дневное светило
И твердь и море воспалило;
По рощам разлился пожар;
Зажженное зыбей зерцало,
Алмаз огромный, трепетало.

Пятая и шестая строфы вводят основной мотив.*

И кто же в сей священный час
Один не мыслит о покое?
Один в безмолвие ночное,
В прозрачный сумрак погружась,
Над морем и под звездным Хором
Блуждает вдохновенным взором?

Певец, любимец россиян,
В стране Назонова изгнанья,
Немым восторгом обуян,
С очами, полными мечтанья,
Сидит на крутизне один;
У ног его шумит Евксин.

Только в одиннадцатой и двенадцатой строфах дается дальнейшее развитие мотива:

Тогда — (но страх объял меня!
Бледнею, трепещу, рыдаю;
Подавлен скорбию, стеня,
Испуган, лиру покидаю!) —
Я вижу — сладостный певец
Во прах повергнул свой венец.

Видения, «возвещающие певцу Руслана и Людмилы о смерти Байрона, суть олицетворенные произведения последнего». Это место «Оды» особенно архаично как по аллегорической основе, так и по языку и стилю:

Он зрит: от дальних стран полдневных,
Где возвышался Фебов храм,
Весь в пламени, средь вихрей гневных,
По мрачным тяжким облакам
Шагает призрак исполина;
Под ним сверкает вод равнина!

Он слышит: с горной высоты

Глагол раздался чародея!

---

* В черновой рукописи Кюхельбекера (Пушкинский дом) стихотворение начиналось прямо с шестой строфы, остальное прибавлено после.

Волшебный зов, над миром вея,
Созданья пламенной мечты
В лицо и тело облекает;
От Стикса мертвых вызывает!

Пушкину предстают сначала видения героев Байрона:

...Зловещий Дант, страдалец Тасс
Исходят из подземной сени;
Гяур воздвигся, встал Манфред...
...Стрясая с веждей смертный сон,
Встал из бездонного вертепа
Неистовый ездок Мазепа...

Здесь находим один из классических примеров «сопряжений далековатых идей» в оде — пример столь часто осмеиваемой «бессмыслицы»:

Главу свою находит дож
Бессмертную и в гробном прахе;
Он жив погибнувший на плахе;
Отец народа, страх вельмож;
И вновь за честь злосчастный мститель
Идет в бесчестную обитель.

Виденье тени Байрона, предстающее вслед за его героями, написано с соблюдением канонической смелости:

Я зрю блестящее виденье:
Горѐ парящий великан
Раздвигнул пред собой туман!
Сколь дерзостно его теченье!
Он строг, величествен и дик!
Как полный месяц, бледный лик.

Оде были предпосланы примечания в виде предисловия (Кюхельбекер находил, что «выноски, полезные, даже необходимые в сочинении ученом, вовсе неудобны в произведениях стихотворных, ибо совершенно развлекают внимание»).[170]

Примечания эти также писаны нарочито архаическим стилем: «По сей причине мы в настоящем случае вынуждаемся объявить тем из наших читателей, которым поэт Байрон известен только по слуху, что видения, возвещающие певцу Руслана и Людмилы о смерти Байрона, суть олицетворенные произведения последнего, каковы: Дант (см. «Пророчества Данта»), Гяур, Манфред, Тасс (см. «Сетование Тасса»), Мазепа.

Стихи:

Главу свою находит дож
Бессмертную и в гробном прахе

— также требуют пояснения: предмет Байроновой трагедии: д о ж, почерпнут из «Истории Венеции средних веков», «Соловей» назван здесь любовником роз в подражание «Восточным поэтам» и т. д.*

Стихотворение Рылеева «На смерть Байрона», не архаичное по языку и стилю, по конструкции представляло собою каноническую оду.

Рядом с ними пушкинское «К морю» со строфами, посвященными Байрону, было как бы намеренным уклонением от одического канона.

В «Оде графу Хвостову» Пушкин хотя и не дал прямой пародии кюхельбекеровой оды, но подчеркнул его адрес;** в первых же строках он пародирует выражение из другого его произведения:

...Кровь Эллады
И резво скачет и кипит,

причем ко второй строке (резво скачет) Пушкин делает примечание: «Слово, употребленное весьма счастливо Вильгельмом Карловичем Кюхельбекером в стихотворном его письме к г. Грибоедову».

Здесь Пушкин имеет в виду послание Кюхельбекера «Грибоедову», где имеется следующая строфа:

Но ты, ты возлетишь над песнями толпы!
Певец, тебе даны рукой судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье тихое и светлая любовь,
Святые таинства высокого искусства
И р е з в о - с к а ч у щ а я к р о в ь! ***

---

* Все выписки из «Мнемозины», 1824, ч. III, стр. 189—190.

** Здесь можно говорить только о некотором лексическом сходстве, впрочем, не идущем дальше общих качеств архаического стиля; сходны также фигуры «аллегории»: Вражда и Зависть, Дети Ночи (Кюхельбекер); Феб, Игры, Смехи, Вакх, Харон (Пушкин); но и это не выходит из пределов самого общего характера стиля.

*** Даю текст по рукописи Кюхельбекера из архива А. А. Краевского (Публичная библиотека). Стихотворение было напечатано в «Московском телеграфе», 1825, ч. 1, № 2, стр. 118—119, с незначительными вариантами и с пропуском (должно быть, по цензурным соображениям) слов «святые таинства», что делало стих бессмысленным.

То обстоятельство, что Пушкин пародирует в «Оде» выражение Кюхельбекера, было поставлено во главу угла при датировке стихотворения (см. Л. Н. М а й к о в. Материалы для академического издания сочинений А. С. Пушкина. СПб., 1902, стр. 250—252; Сочинения и письма А. С. Пушкина, т. II. СПб., изд-во «Просвещение», стр. 360; Н. О. Л е р н е р. Труды и дни Пушкина, изд. 2-е. СПб., 1910, стр. 451); на основании того, что стихотворение Кюхельбекера появилось в печати в 1825 г., к этому году относят и стихотворение Пушкина. Между тем, очевидно, нельзя исходить из этого шаткого основания: стихотворение Кюхельбекера и в печати и в его черновой тетради (Архив В. Гаевского) имеет помету: Тифлис — 1821. Несомненно, Пушкин мог быть знаком с этим произведением значительно

Пушкин пародически подчеркнул здесь выражение Кюхельбекера, изменив конструкцию причастия, воспринимавшуюся в ряде прилагательных, в глагол, и обострив, таким образом, алогизм эпитета; эпитет «резво-скачущая кровь» примыкает к излюбленным архаистами сложным эпитетам (ввод которых был отчасти мотивирован «гомеровским» колоритом: высокотвердынный, меднобронный, бурноногий и т. д.); * эти эпитеты были существенной принадлежностью архаистического стиля; от Ломоносова и Державина они перешли к шишковцам (Шихматов, Бобров); еще Панкратий Сумароков осмеивал их как стиль «пиндарщины» в своей «Оде» в «громко-нежно-нелепо-новом вкусе»:

Сафиро-храбро-мудро-пегий,
Лазурно-бурный конь, Пегас!

Против этих эпитетов высказывался Карамзин: «Авторы или переводчики наших духовных книг образовали язык их совершенно по греческому, наставили везде предлогов, растянули,

---

ранее; некоторые соображения в пользу этого имеются.

В исходе (?) 1822 г. Дельвиг пишет Кюхельбекеру: «Ты страшно виноват перед Пушкиным. Он поминутно о тебе заботится. Я ему доставил твою «Греческую оду», «Посланье Грибоедову и Ермолову»... (Сочинения барона А. А. Дельвига. С приложением биографического очерка, составленного В. Майковым. СПб., 1893, стр. 150); между тем Пушкин пишет в сентябре 1822 г. брату: «Читал стихи и прозу Кюхельбекера. Что за чудак! Только в его голову могла войти жидовская мысль воспевать Грецию... Грецию, где все дышит мифологией и героизмом, славяно-русскими стихами, целиком взятыми из Иеремия... «Ода к Ермолову» лучше, но стих: Так пел в Суворова влюблен Державин... слишком уж греческий. Стихи к Грибоедову достойны поэта, некогда написавшего: Страх при звоне меди заставляет народ устрашенный толпами стремиться в храм священный...» и т. д. Здесь Пушкин имеет в виду, очевидно, не «Олимпийские игры» Кюхельбекера, как полагает П. О. Морозов (Сочинения и письма А. С. Пушкина, т. VIII, стр. 426), а оду Кюхельбекера «Глагол Господень был ко мне», потому что из «греческих» стихотворений его только оно вполне подходит под характеристику «славяно-русских стихов, взятых из Иеремии»; «К Грибоедову», очень вероятно, и есть пародированное Пушкиным в «Оде Хвостову» произведение; упомянем, что беловая рукопись Кюхельбекера (Архив Краевского, Пушкинский дом), содержит как раз в последовательности, которой держится и Пушкин в письме, его произведения: 1) «Глагол Господень был ко мне»; 2) «А. П. Ермолову»; 3) «Грибоедову». Другое послание Кюхельбекера к Грибоедову, которое также могло бы подойти под характеристику Пушкина, было напечатано в «Сыне отечества», 1823 (№ 10, стр. 128—129). Во всяком случае, при датировке стихотворения следует отправляться как от общих предпосылок (стихотворение является как бы пародическим итогом лирического состязания), так, в частности, от указаний, которые дает, например, переписка А. И. Тургенева с П. А. Вяземским (первое упоминание об «Оде» в письме Тургенева к Вяземскому от 4 мая 1825 г. Остафьевский архив, т. III, стр. 121), а не от упоминания в «Оде» стихотворения, написанного в 1821 г.

* См. любопытные замечания о «составных словах» в рецензии на «Илиаду» Гнедича («Галатея», 1830, № 18, стр. 89—90).

соединили многие слова, и сею *химическою операцией* изменили первобытную чистоту древнего славянского».*

Выражение Кюхельбекера было сразу подхвачено критикой. Так, в «Благонамеренном» (1825, № 12, стр. 440—441), в статье «Дело от безделья или краткие замечания на современные журналы» о послании «К Грибоедову» писалось между прочим: автор «говорит, что Г. Грибоедов возлетит над песнями толпы, что рукой судьбы даны ему душа живая, пламень чувства, веселье светлое, тихая любовь высокого искусства и резво-скачущая кровь! Не останавливаясь на резко-скачущей крови, заметим только, что следовало бы объяснить, к какому именно искусству дана Г. Грибоедову тихая любовь».

Во второй строфе Пушкин хотя и не называет в примечании пародируемого автора, зато дает совершенно явный намек на стихотворение Рылеева «На смерть Байрона»:

Но новый лавр тебя ждет там,
Где от крови земля промокла:
Перикла лавр, лавр Фемистокла!
Лети туда, Хвостов наш! сам.

Ср. аналогичное место в стихотворении Рылеева:

Давно от слез и крови взмокла
Эллада средь святой борьбы;
Какою ж вновь бедой судьбы
Грозят отчизне Фемистокла?

Пушкин комически подчеркнул рифму Рылеева, изменив ее из опоясывающей на парную; ближе стоящие слова теснее связаны друг с другом, и поэтому сильнее эффект комической неожиданности; кроме того, Пушкин пародически инструментовал второй рифмующий стих трудно произносимым сочетанием согласных:

Перикла лавр, лавр Фемистокла.

Надо отметить, что эту рифму, окруженную сходным текстом, Рылеев употребил уже раз в стихотворении «А. П. Ермолову» (1821):

Наперсник Марса и Паллады,
Надежда сограждан, России верный сын,
Ермолов! поспеши спасать сынов Эллады,
Ты, гений северных дружин!

* Сочинения Карамзина, т. 3. СПб., 1848, стр. 604; «О русской грамматике француза Модрю» (по поводу замечаний Модрю о сложных русских именах). Пушкин еще раз подчеркивает этот стилистический прием в своей «Оде»: «быстропарный».

...Уже в отечестве потомков Фемистокла
Повсюду подняты свободы знамена;
Геройской кровью уж земля намокла
И трупами врагов удобрена!
Проснулися вздремавшие перуны,
Отвсюду храбрые текут!
Теки ж, теки и ты, о витязь юный:
Тебя герои там, тебя победы ждут! *

Пушкин употреблял богатые, неожиданные рифмы (в особенности на имена собственные) обычно с комическою целью,** и употребление богатой рифмы, подобной пародированной, где со словом «Фемистокла» рифмует прозаическое «намокла» и «взмокла», было для него приемом, явно вызывавшем на пародию.***

Рылеев, собственно, первый подал Пушкину мысль о Revue des Bévues. В начале января 1823 г. Пушкин писал брату: «Должно бы издавать у нас журнал Revue des Bévues; мы поместили бы там выписки из критик Воейкова, полудневную денницу Рылеева, его же герб российский на вратах Византийских (во время Олега герба русского не было...) и т. д.**** Немного ранее он пишет о том же, связывая имя Рылеева с именем Хвостова: «Милый мой, у вас пишут, что луч денницы проникал в полдень в темницу Хмельницкого. Это не Хвостов написал — вот что меня огорчило».*****

---

* Таким образом здесь сходна не только рифма, но и последние строки:

Но новый лавр тебя ждет там...
Лети туда, Хвостов наш сам.

** Ср. «Гарольдом — со льдом» и замечание его по поводу рифмы «Херасков — ласков».

*** Установка пародирования Рылеева в «Оде» могла бы дать точные указания на дату «Оды», но принадлежит ли Рылееву дата 1825, которой снабжено стихотворение Рылеева в «Альбоме северных муз» за 1828 г., неизвестно (См. «Вестник Европы», 1888, ноябрь—декабрь, стр. 592. В. Якушкин. Из истории литературы 20-х годов).

**** Переписка, т. I, стр. 63.

***** Переписка, т. I, стр. 52; письмо к Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 г.; в том же письме Пушкин пишет о стихах Кюхельбекера «Грибоедову». Стихи Рылеева, о которых говорит Пушкин, — начало думы «Богдан Хмельницкий»:

Средь мрачной и сырой темницы,
Куда лишь в полдень проникал,[171]
Скользя по сводам, луч денницы.

«Русский инвалид», 1822, № 54.

Для Пушкина было неприемлемо неточное употребление в разных значениях слов с одной основой; здесь сказывается требование рационального отношения к «узуальному» значению слов, бывшее одной из основ поэтики карамзинистов. Вероятно, эти стихи пародировал Пушкин в стихах Ленского:

Блеснет заутра луч денницы
И заиграет яркий день.

Смерть Байрона, в которой и Пушкин видел «высокий предмет для поэзии», была прежде всего благодарным поводом для воскрешения оды, который архаисты и использовали. Таким образом, «Ода графу Хвостову» явилась полемическим ответом воскресителям оды, причем пародия на старинных одописцев явилась лишь рамкою для полемической пародии на современного воскресителя старой оды Кюхельбекера и на защитника новой оды Рылеева. «Ода» в малом виде осуществляла проект Пушкина о Revue des Bévues.

22

В том же году Пушкин дает доказательства того, что и противоположное течение могло находить у него убедительные стиховые формулы; в «19 октября 1825 года» Кюхельбекеру посвящена, между прочим, следующая строфа:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво;
Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...

Опомнимся — но поздно! и уныло
Глядим назад, следов не видя там.
Скажи, Вильгельм, не то ль и с нами было,
Мой брат родной по музе, по судьбам? *

Но практический выход, предложенный Кюхельбекером, Пушкина не удовлетворял. В заметке «О вдохновении и восторге» Пушкин пишет: «Ода стоит на низших ступенях... Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого... Трагедия, поэма, сатира — все более ее требуют творчества (fantaisie), воображения — гениального знания природы».[172] Таким образом, смерть элегий и посланий была для Пушкина показателем того, что лирика должна уступить на время первенство другим литературным формам: трагедии, комедии, сатире; приближалась пора «Бориса Годунова». Узкий же путь, указанный Кюхельбекером, был для Пушкина неприемлем. Такой же ответ дал Пушкин позже в четвертой главе «Онегина»:

---

* Кстати, знаменитые стихи:

Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви

— полны домашней семантики: «бурные дни Кавказа» кончились дуэлью Кюхельбекера с Похвисневым. «Шиллер» вовсе не каноничен в тройке со «славой и любовью»: Кюхельбекер яростно нападал на драматургию «риторического и незрелого» Шиллера. Оба, и Пушкин и Кюхельбекер, изучали Шиллера в то время, работая — один над «Борисом Годуновым», другой — над «Аргивянами».

XXXII

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий,
И нашей братье рифмачам
Кричит: «Да перестаньте плакать,
И все одно и то же квакать,
Жалеть о *прежнем*, о *былом*:
Довольно — пойте о другом!»
— Ты прав, и верно нам укажешь
Трубу, *личину* и *кинжал*,
И мыслей мертвый капитал
Отвсюду воскресить прикажешь.
Не так ли, друг? — Ничуть. Куда!
«Пишите оды, господа,

XXXIII

— Как их писали в мощны годы
Как было встарь заведено...»
— *Одни торжественные оды!*
И, полно, друг; не все ль равно?
Припомни, что сказал сатирик!
Чужого толка хитрый лирик,
Ужели для тебя сносней
Унылых наших рифмачей? —
«Но все в элегии ничтожно,
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна... Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу;
Два века ссорить не хочу».*

Время элегий миновало; на смену идут не лирические жанры, и уж во всяком случае не архаическая ода, а жанры иные — труба, личина и кинжал — стиховая драма.

Да и формула «высокое искусство» не могла удовлетворить Пушкина. Подобно тому как в отношении языка Пушкин дал новые достижения, потому что не замыкался в «сектантство» Вяземского или Кюхельбекера, а соединял принципы и достижения противоположных школ, подобно этому и тематический строй был

---

* На деталях здесь, по-видимому, отразилась статья В. Ушакова (-Їй-ов) («Литературные листки», 1824, № 21 и 22, стр. 90—100), упрекавшего Кюхельбекера в том, что он хочет заставить всех писать одни торжественные оды (см. по этому поводу разъяснение Кюхельбекера в «Мнемозине», 1824, ч. III, стр. 160), и упоминавшего о «Чужом толке» Дмитриева.

ценен для него, главным образом, своим разнообразием и противоречивою спайкой высокого и низкого, стилистически приравненных, доставляющих материал для колебания двух планов. Это колебание, это постоянное переключение из одного плана в другой (ср. хотя бы сравнения у Пушкина, вовсе не несущие функции уподобления, а служащие именно для внесения другого плана — примеры: петух, «султан курятника» во II песне «Руслана и Людмилы», кот и мышь в «Графе Нулине», волк в XIII строфе I главы «Онегина» и т. д. и т. д.), это переключение является сильным динамизирующим средством, дающим возможность Пушкину создать новый эпос, новую большую форму.

В «Родословной моего героя» (1833) он возвращается к вопросу о «высоком строе» на этот раз в связи с вопросом о снижении «высокого героя»:

XI

Допросом музу беспокоя,
С усмешкой скажет критик мой:
«Куда завидного героя
Избрали вы! Кто ваш герой?»
— А что? Коллежский регистратор.
Какой вы строгий литератор!
Его пою — зачем же нет?
Он мой приятель и сосед.
Державин двух своих соседов
И смерть Мещерского воспел;
Певец Фелицы быть умел
Певцом их свадеб, их обедов
И похорон, сменивших пир, —
Хоть этим не смущался мир.

XII

Заметят мне, что есть же разность
Между Державиным и мной,
Что красота и безобразность
Разделены чертой одной,
Что князь Мещерский был сенатор,
А не коллежский регистратор —
Что лучше, ежели поэт
Возьмет возвышенный предмет,
Что нет, к тому же, перевода
Прямым героям; что они
Совсем не чудо в наши дни;
Иль я не этого прихода?
Иль разве меж моих друзей
Двух, трех великих нет людей?

Конкретность последнего намека ясна (может быть, здесь Пушкин имеет в виду Рылеева, который был шокирован низким ремеслом Алеко, или Вяземского — тоже защитника «высокого героя»).

Характерно здесь и пародическое «Его пою» (ср. в «Евгении Онегине»: «Пою приятеля младого»); «высокий строй» приобретал для Пушкина особую ценность в двупланной, полупародической связи со сниженным героем. И здесь очень болезненно для архаистов было указание на Державина, который больше, чем кто-либо, сместил штили и внес в высокую оду низкие мотивы. Крайне любопытно, что возвращение к старой теме повлекло у Пушкина за собою и старые комические рифмы; ср. рифмы «Оды графу Хвостову»:

Как здесь, ты будешь там с е н а т о р,
Как здесь, почтенный л и т е р а т о р,

с подчеркнутыми: регистратор — литератор; сенатор — регистратор.

Еще раз вспомнил статью Кюхельбекера Пушкин через десять лет после ее выхода, в 1834 г., перечитывая шутку И. И. Дмитриева «Путешествие N. N. в Париж и Лондон». По живости полемики со статьею, со дня выхода которой уже минуло десять лет, видно, что вопросы, затронутые Кюхельбекером, не были еще окончательно ликвидированы:

«Е с т ь   л ю д и,   к о т о р ы е   н е   п о н и м а ю т   Б а й р о н а, есть люди, которые н а х о д я т   и   Г о р а ц и я   п р о з а и ч е с к и м (спокойным, умным, рассудительным — так ли?). Пусть так, но жаль было бы, если бы не существовали прелестные оды, которым подражал и наш Державин... Нам приятно видеть поэта во всех состояниях и изменениях его живой творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств, и в ювенальном негодовании, и в м а л е н ь к о й   д о с а д е   н а   с к у ч н о г о   с о с е д а... Благоговею перед созданием Фауста, но люблю и эпиграммы... Е с т ь   л ю д и,   к о т о р ы е   н е   п р и з н а ю т   и н о й   п о э з и и,   к р о м е   в ы с п р е н н о й...»[173]

23

Круг вопросов, поставленный Кюхельбекером, затронут и в «Евгении Онегине». Здесь интересны, впрочем, не столько приведенные выше полемические строфы, сколько рисунок Ленского. О с н о в н ы е задания Пушкина в этом романе были не типологические; поэтому вряд ли можно говорить о т и п е Ленского. Другой вопрос, каким образом скомбинированы в Ленском черты, дающие простор для литературных «отступлений». Здесь получает свое значение категорическое утверждение Плетнева о том, что

Пушкин «мастерски в Ленском обрисовал лицейского приятеля своего Кюхельбекера».*

У Пушкина в старые фабульные рамки подставлены новые схемы героев — комбинированных, двойственных, двупланных, полупародических; так, вместо идеального «героя» дан полупародический Ленский как схематический литературный портрет, «поэт», удобный для вставок чисто литературного, а иногда и полемико-пародического характера. Ленский задуман, как «романтик». Рисовка его вначале двойственна и неуверенна; первый очерк нетверд.

К строке:

Поклонник Канта и поэт

имеются многозначительные варианты:

К р и к у н, мятежник и поэт.
К р и к у н, мечтатель и поэт.

Таким образом, Ленский первоначально был крикуном и мятежником, и только впоследствии «мечтатель» вытесняет в стихе «мятежника», а потом, регрессивно, и «крикуна». Первоначально он из Германии туманной привез не

учености плоды,
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,

п р е з р е н ь е с у е т ы,
С л а в о л ю б и в ы е м е ч т ы,
У ч е н о с т ь, в и д н е м н о г о с т р а н н ы й.**

Ленский первоначально рисовался крикуном и мятежником «странного вида» — черты, действительно напоминающие Кюхельбекера. Соответственно с этим Ленский противополагается элегикам, «певцам слепого наслажденья», «передающим впечатленья в элегиях живых»:

Не вам чета был гордый (строгий) Ленский.
Его стихи, конечно, мать
Велела б дочери читать.

Стихи его, несомненно, высокие, что узнаем из противоположной характеристики элегии:

Но д о б р ы й ю н о ш а, готовый
В ы с о к и й ж р е б и й с о в е р ш и т ь,

* Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III. СПб., 1896, стр. 384. См. также Сочинения А. С. Пушкина, т. IV. Издание Л. Поливанова, стр. 45—47.

** Ср. со стихами, обращенными к Кюхельбекеру («19 октября 1825 г.»): «служенье муз не терпит суеты».

Не будет в гордости суровой
Стихи нечистые твердить.

Но праведник изнеможенный,
В цепях, на казни осужденный,
С лампадой, блещущей во тьме,
Не склонит...
На свиток ваш очей своих...

Мало-помалу первоначальный рисунок Ленского стирается; мятежник исчезает: перед нами элегик-ламартинист, против которого боролся как Пушкин, так и Кюхельбекер.

VIII

Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна;
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждет она;
Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы,
И что не дрогнет их рука
Разбить сосуд клеветника;
Что есть избранные судьбами
Людей священные друзья,
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами
Когда-нибудь нас озарит,
И мир блаженством одарит.

IX

...И муз возвышенных искусства,
Счастливец, он не постыдил,
Он в песнях гордо сохранил
Всегда возвышенные чувства,
Порывы девственной мечты
И прелесть важной простоты.

В эти черты вступают черты элегика, рисованные как пародическое перечисление элегических тем, уже к тому времени исчерпанных и «запрещенных»:

X

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и вздохов нежных.

Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туманну даль,
И романтические розы...
Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет.*

Полупародия «темных» и «вялых» элегий дана в «предсмертных стихах» Ленского. В них Пушкин использовал как общий стиль «романтиков»-элегиков, так и конкретный материал, упомянутый выше «бессмысленный» стих Рылеева:

Куда лишь в полдень проникал,
Скользя по сводам, луч денницы,

и, может быть, элегические стихи Кюхельбекера в послании его к Пушкину 1822 г. (где отразилось ранее его элегическое направление):

И не далек, быть может, час,
Когда при черном входе гроба
Иссякнет нашей жизни ключ,
Когда погаснет свет денницы,
Крылатый, бледный блеск зарницы,
В осеннем небе хладный луч.

Известен иронический отзыв Пушкина об этом послании: «Кюхельбекер пишет мне четырехстопными стихами, что он был в Германии, в Париже, на Кавказе и что он падал с лошади. Все это кстати о «Кавказском пленнике» (Гнедичу, май 1823).[174]

В рисовке Ленского сказывается, таким образом, основа «героев» «Евгения Онегина» — их черты важны Пушкину не сами по себе, не как типические, а как дающие возможность отступлений; Ленский — комбинированный «поэт» — «высокий элегик», причем в отступлениях по поводу элегии говорится уже вовсе не о высокой элегии (Языков).

Итак, Пушкин сходится с младшими архаистами в их борьбе против маньеризма, эстетизма, против перифрастического стиля — наследия карамзинистов, и идет за ними в поисках «нагой простоты», «просторечия», но в одном из существенных пунктов литературной теории младших архаистов, в вопросе о воскрешении высокой лирической поэзии, Пушкин резко разошелся с ними. Впрочем, даже самая полемика имела важное для Пушкина значение: обнажила основные проблемы поэзии, проблемы поэтического языка и жанров.

---

* Первоначально: «И сень дубрав, где он встречал свой верный, милый идеал»; поправки очень близки к полемическим выражениям Кюхельбекера, употребленным в статье (см. выше, стр. 96).

ПУШКИН

Два факта останавливают прежде всего внимание исследователя Пушкина: 1) многократное и противоречивое осмысление его творчества со стороны современников и позднейших литературных поколений и 2) необычная по размерам и скорости эволюция его как поэта.

Переосмысление литературных произведений — факт общий. Таков же факт борьбы младших литературных поколений со старшими.[1] Но и борьба с Пушкиным и переосмыслением его имеют необщий характер. Пушкин побывал уже в звании «романтика», «реалиста», «национального поэта» (в смысле, придаваемом этому слову Аполлоном Григорьевым, и в другом, позднейшем), в эпоху символистов он был «символистом». Надеждин боролся с ним как с пародизатором русской истории по поводу «Полтавы»,[2] часть современной Пушкину критики и Писарев[3] — как с легкомысленным поэтом по поводу «Евгения Онегина». Самая природа оценок, доходящая до того, что любое литературное поколение либо борется с Пушкиным, либо зачисляет его в свои ряды по какому-либо одному признаку, либо, наконец, пройдя вначале первый этап, кончает последним, — предполагает особые основы для этого в самом его творчестве. Эволюционный диапазон Пушкина нередко в понимании XIX в. подменялся понятием широты и универсальности его жанров: лирики, эпоса, стиховой драмы, художественной прозы и журнальных жанров. Между тем жанровая универсальность была общим признаком литературы 20-х годов (Кюхельбекер, например, писал и лирические стихотворения, и поэмы, и стиховые драмы, и художественную прозу, и работал во всех журнальных жанрах). Понятие жанровой широты по отношению к Пушкину оказывается менее существенным, нежели

быстрая, даже катастрофическая эволюция его творчества: «Руслан и Людмила» отделена от «Бориса Годунова» всего пятью годами. Оба основных факта находят объяснение в самых писательских методах Пушкина.

У Пушкина не было ученичества в том смысле, как оно было, например, у Лермонтова. Острый интерес последних лет XIX в. и символистов к его так называемым «лицейским стихотворениям» вполне оправдан, и если все же в конце концов преобладает мнение, выраженное Брюсовым, что «лицейские стихи представляют интерес более исторический и биографический, нежели художественный», — это проистекает от неправомерного сопоставления лицейской лирики с позднейшею. Пушкин никогда не отказывался от лицейских стихов. Будучи уже зрелым поэтом, работая над «Евгением Онегиным» и «Борисом Годуновым», в 1825 г. Пушкин подготовляет к печати лицейские стихи, и рецидив лицейских приемов можно увидеть в таких стихотворениях этого года, как «Пред рыцарем блестит вода» (из Ариостова Orlando Furioso), «С португальского» («Там звезда зари взошла»), «Лишь розы увядают» и др. Подробный анализ этой позднейшей редакторской работы Пушкина над его лицейской лирикой не произведен и выводы не сделаны. А между тем они могли бы выяснить многое. Эти поправки выражаются главным образом: 1) в сокращениях текста: 2) в лексическом упорядочении или изменении лексической окраски; 3) в семантическом обогащении текста.

Примером сокращения может служить редакция 1825 г. стихотворения «Красавице, которая нюхала табак». В стихах:

Тогда б, в сердечном восхищенье,
Рассыпался на грудь и, может, сквозь платок
Проникнуть захотел... о сладость вожделенья!
До тайных прелестей, которых сам Эрот
Запрятал за леса и горы,
Чтоб не могли нескромны взоры
Открыть вместилище божественных красот.
Но что! мечта, мечта пустая!

— выпущены стихи 3—5.[4] Несомненно, эротизм, хоть и перифрастический, стихов мог показаться неудобным для печати, но любопытна свобода самого сокращения, перерыв на недоконченной фразе: «и может сквозь платок... Но что! мечта, мечта, пустая!» Таким образом, вместо развитого перифрастического описания дается как бы свобода для догадок; перерыв, пауза на слове «платок» замещает его и этою «свободою смысла» обогащает.

Примером семантического обогащения может служить позднейшая редакция «Элегии» («Я видел смерть»). Стихи:

Я видел гроб; открылась дверь его,
  Душа, померкнув, охладела,

изменены: «К нему душа с надеждой полетела»; стих «схожу я в хладную могилу» изменен: «схожу в отрадную могилу»; «Едва дыша, в болезненном боренье» изменено: «едва дыша, томясь еще желаньем». Вместо прямого развертывания темы имеем в результате осложнение темы противоречащими мотивами.

Наконец примером лексического упорядочения может служить редакция 1825 г. стихотворения «Амур и Гименей». Стихи: «Его дурачество вело, Дурачество ведет Амура» изменены на: «Его безумие вело, Безумие ведет Эрота»; характеристика Гименея: «Он из Кипридиных детей, Бедняжка дряхлый и ленивый» изменены: «Он сын Вулкана молчаливый, холодный, дряхлый и ленивый»; беседа Эрота с Гименеем: «Помилуй, братец Гименей! Что это? Я стыжусь, любезный» изменены: «Развеселися, Гименей! Забудь, товарищ мой любезный».

Факт длительного и неоднократного перерабатывания Пушкиным лицейских стихотворений (например, «Элегия», «Я видел смерть») указывает на то, что Пушкин считал лицейские стихи не подготовительной черновой работой отроческих лет, а вполне определенным этапом своей поэзии. Самые приемы и результаты переработки указывают, что Пушкин не относился к ним как к сырым материалам, которые можно использовать для новых задач и в новых жанрах, а, напротив, применил новые средства, чтобы наиболее ясно проявились старые задачи. Жанр лицейских стихов оставлялся им в неприкосновенности. В лицейских стихах он является совершенно законченным поэтом особого типа. То была условная лирика, ставившая себе задачей стилизацию, то, что в Германии принято называть Konventionel-Lyrik. Лирика этого типа неразрывно связана с периферией литературного течения, называемого «карамзинизмом». Стилизация совершалась эклектически на основе результатов, достигнутых к тому времени Дмитриевым, Батюшковым и Жуковским. Она была возможна и осуществлялась, так как, казалось, реформа карамзинистов решила надолго вопрос об отношении к поэтическому слову.

Ломоносов и литературное течение одописцев XVIII в., отправляющееся от него, основывали свое отношение к поэтическому слову, как к слову ораторскому, витийственному.* Лирический герой» — рупор оды — оратор, вития с ораторскими жестами.

Эволюция поэзии сказывается сменою отношения к поэтической речи и сменою «лирического героя» — рупора. Смену высокой оды одой сатирической, комбинированной производит Державин. Ода при новом герое-рупоре заполняется описательным и сатирическим материалом, раздвигающим границы жанра и пре-

* См. Ю. Тынянов. Ода как ораторский жанр. В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 48—86. — *Прим. ред.*

образующим ее до неузнаваемости. Этой революции в области жанра предшествовала работа Державина в легких родах: мадригалах, посланиях и т. д. «Лирический герой» был взят из смежного ряда прозы (связь «Фелицы» со «Сказкою о царевиче Хлоре» Екатерины). «Мурза» сменяет износившегося «витию». Державин доказывает, что можно «важно петь и играть на гудке».

Литературная эволюция связана со сменою установки и сменою «поэта», «лирического героя»-«монологиста», от имени которого ведется лирическая речь и который затем переходит в поэзию как тематический материал, как «литературная личность».[5] Подобно этому Карамзин изменил литературную установку; он сменил «кафедру профессора» на «посох путешественника» и выставил требование «личности»: введение «близких предметов» и «близких идей». «Обычное, то есть истинное» — этот лозунг Карамзина привел к преобразованию жанров. Но неминуемо, когда «герой-монологист» становится тематическим материалом, он приобретает условные черты, а условность эта используется стилизаторами и приводит, рано или поздно, к гибели «героя», к смене его другим. Окраска «литературной личности» в тона библейские, восточные, античные, национальные и т. д., конечно, не случайна, это маскировка, которая, подобно сценическому гриму, мотивирует характер монолога.

Ко времени лицейского Пушкина «естественная поза» карамзинистов уже была близка к тому, чтобы обнаружилась условность ее. «Сентиментализм» уже был отчасти тем, чем остался для позднейших поколений. Младшее поколение лириков — Жуковский и Батюшков, расходясь по генетической основе своего искусства между собою и вовсе не совпадая с Карамзиным и его товарищами по жанрам, обновили течение. «Мудрец» и «мечтатель» получили новые черты. К 1814 г. определилось и сконструировалось течение старших архаистов, «Беседа любителей российской словесности», борьба с которою дала новый материал для тем и для теории. Возникает «Арзамас»[6] — шуточное и даже шутовское объединение, имеющее характер пародии на академию, с того времени уже сделавшуюся нарицательным именем литературной косности, и на воинствующий отряд старого поколения, проповедующего ломоносовские и державинские принципы, — «Беседу». Возникает пародическая и памфлетная литература с обеих сторон, карамзинисты выходят внешне победителями, но с 1818 г. дело принимает другой оборот: течение оказывается исчерпанным в его теоретических основах. Самый «Арзамас» был обществом, уже далеким от салона карамзинистов и разнородным по составу и направлениям. Пародические имена членов «Арзамаса» (все члены назывались по героям и словам баллад Жуковского) — та же знакомая маскировка, она была сделана с полемическими целями, но совершилась уже при полном осознании

литературности лирических героев центрального руководящего поэта.* Литературная борьба и разнородные элементы поэтов, так или иначе связанных с карамзинизмом, дают материал для Пушкина-стилизатора — «лицейского Пушкина».

Его лицейские письма представляют собой настоящие «послания» карамзиниста (так и называет их Пушкин в письме к В. Л. Пушкину от 1816 г.). Они написаны прозой и стихами (не цитатными, а собственными), что является каноническим для эпохи Карамзина (ср. его письма к Дмитриеву), заново пересмотревшей вопрос об отношении стиховой и прозаической речи и ориентировавшей стих на прозаические темы; они по-карамзински маскируют и перифразируют адресата: «Нестор Арзамаса» (В. Л. Пушкин),[7] «князь — гроза всех князей-стихотворцев на Ш». (П. А. Вяземский).[8] Подобным же образом маскируется, стилизуется, перифразируется и сам автор и его быт: «царскосельский пустынник, которого... дергает бешеный демон бумагомарания»,[9] «девятимесячная беременность пера ленивейшего из поэтов-племянников».[10]

По поводу лицейской лирики Пушкина обычно говорят о ее эротической тематике, в особенности о влиянии на нее легкой французской поэзии, «poésie fugitive». Но вспомним, что к 1816 г. относится знаменитая речь Батюшкова «О влиянии легкой поэзии на язык», в которой теоретически обосновано значение «легкого рода» (жанра) и, в частности, эротического рода. Вспомним, что русская лирика от конца XVIII в. до середины первого десятилетия XIX в. имела уже зрелые и устойчивые жанры «легких родов»: послания (трехстопные и четырехстопные, являющиеся разными жанрами), застольные песни, элегии (вольно-ямбические, четырехстопные и шестистопные), «романсы», «сказки» (contes), эпиграммы и пр. Таким образом, вопрос о французских влияниях в «лицейской лирике» Пушкина есть прежде всего вопрос не о материале, не о литературном стимуле, а вопрос о влиянии «poésie fugitive», общий вопрос того времени, но не частный вопрос изучения Пушкина. Пушкин двигался по пути, уже известному в русской поэзии. Как поэт-стилизатор, лицейский Пушкин эклектически развивает все упомянутые жанры, употребляя «условно-античную» и «оссиановскую» окраску Батюшкова, «рыцарскую» и «идиллическую» окраску Жуковского по соответствующим жанрам и вне жанров.

К 1826—1828 гг. относится внимательная стилистическая критика Пушкина по отношению к Батюшкову.[11] «Главный порок

---

* «Нерасположение Любителей российского слова к новым явлениям в нашей литературе подало мысль арзамасцам назвать своих участников именами и словами, встречающимися в балладах Жуковского, которые особенно не нравились тогда защитникам серьезной поэзии и старых форм стихотворства». Анненков. Материалы, стр. 49.

в сем прелестном послании (в «Моих Пенатах». — *Ю. Т.*), пишет он, есть слишком явное смешение древних обычаев мифологии с обычаями жителя подмосковной деревни. Музы — существа идеальные. Христианское воображение наше к ним привыкло; но норы и келии, где лары расставлены, слишком переносят нас в греческую хижину, где с неудовольствием находим стол с изорванным сукном и перед камином Суворовского солдата с двуструнной балалайкой. Это все друг другу слишком уже противоречит».

К стихам Батюшкова:

К чему сии куренья
И колокола вой,
И томны псалмопенья
Над хладною доской,

— Пушкин делает примечание: «Стихи прекрасные, но опять то же противуречие». Такова же заметка его: «Сильваны, нимфы и наяды — *меж* сыром выписным и гамбургским журналом!» *

Он отмечает у Батюшкова «неуместные библеизмы», а по поводу эпитета «скальд — царь певцов» пишет: «Скальд и бард одно и то же, по крайней мере — для нашего воображения».

То, что отмечалось Пушкиным в Батюшкове, наличествует еще в большей мере в его лицейской лирике: это — противоречивость лексических рядов (она, главным образом, и изгонялась, как мы видели, Пушкиным при редактировании). После «седеющей на холме тьмы» из элегических рядов Жуковского, его же «мирной неги» и «нагоревшей свечки» следует батюшковский «богов домашний лик в кивоте небогатом» и «бледный ночник пред глиняным пенатом» (с батюшковским смешением рядов); эклектизм лексический дает в результате даже простое семантическое противоречие:

И тихий, тихий льется глас,
    Дрожат златые струны.
В глухой, безмолвный мрака час
    Поет мечтатель юный;
Исполнен тайною тоской,
Молчаньем вдохновенный,
Летает резвою рукой
    На лире оживленной.

Мечтатель

Маскировка поэта и адресатов в посланиях делается тем же порядком, что и маскировка предметов, в эклектической путанице лексических рядов.

---

* Л. Майков. Пушкин о Батюшкове. В кн.: «Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки». СПб., 1899, стр. 294—295.

Лирический герой «К сестре»: [12]

поэт младой
мечты невольник милый
Чернец небогатый
узник
расстрига.

Герой «Пирующих студентов»:

1. Апостол неги и прохлад
Мой добрый Галич, vale!
...Главу венками убери,
Будь нашим президентом.
2. ...милый наш певец,
любимый Аполлоном.
Воспой властителя сердец
Гитары тихим звоном.

Адресат послания «К Батюшкову»:

Философ резвый и пиит.

В итоге семантическая какофония:

И звезд ночных при бледном свете,
Плывущих в дальной вышине,
В уединенном кабинете,
Волшебной внемля тишине,
Слезами счастья грудь прекрасной,
Счастливец милый, орошай.

Эта эклектическая маскировка предметов, без учета лексической окраски слов, уживается поэтому легко у Пушкина с сочетаниями, воскрешающими державинский строй, основанный на столкновении далеких лексических рядов:

Хлеб-соль на чистом покрывале,
Дымятся щи, вино в бокале,
И щука в скатерти лежит.
Соседи шумною толпою
Взошли, прервали тишину,
Садятся; чаш внимаем звону:
Все хвалят Вакха и Помону
И с ними красную весну.[13]

Так как лицейский Пушкин не осознает еще значения лексической окраски слов, так как она служит только для маскировки предметов, размеры стихотворений оказываются расширенными: предмет влечет за собою описание, картину, ассоциативно с ним связанную. Лирический сюжет развивается прямо и исчерпывающе.

Нужны были особые условия, чтобы прервать порочный круг этой эклектической, стилизаторской лирики. Кризис относится к 1817—1818 гг. — годам окончания лицея и распада «Арзамаса».

К этим годам в лицейской лирике Пушкина оказались уже замаскированными, загримированными под оссиановские, античные и шуточно-карамзинистские тона: «любовницы», друзья, товарищи и профессора адресаты, сам поэт и лицейский быт. (Этот грим впоследствии создал легенду о бурных лицейских кутежах, которых на самом деле не было.) К этим годам «Арзамас», пародически загримированный в балладу, проделал большую разрушительную работу: самое шутовство общества похоронило обязательность литературных масок, из которых оно выросло, и поставило вопрос либо о прорыве литературы в общественность (речь Орлова — «Рейна», 1818),[14] либо о новом поэтическом рупоре, о новом поэте.

Для Пушкина биографически кончился лицейский грим. К 1818 г. относится его послание Юрьеву,[15] где поэт сбрасывает его. Именно листок с этим стихотворением, по преданию, судорожно сжал в руках уходящий из литературы Батюшков и проговорил: «О, как стал писать этот злодей» *:

А я, повеса вечно праздный,
Потомок негров безобразный,
Взрощенный в дикой простоте,
Любви не ведая страданий,
Я нравлюсь юной красоте
Бесстыдным бешенством желаний.

Исключительно биографическими причинами эту смену «лирического героя» объяснить конечно нельзя: «взрощенный в дикой простоте» — мотив, противоречащий и лицейской лирике и биографии одновременно. Но смена «поэта» совершилась, выступает «поэт с адресом»: потомок негров безобразный.

Биография и даже «родословная» у поэтов не только существует, но «вызывается» и даже меняется в итоге смены лирического героя: освещается часть биографии, важная в этом смысле. Так Лермонтов долго воссоздавал и менял свою генеалогию, переходя от шотландца Лермонта к испанцу Лерме. Смена идиллического «Макарова» «дальней Африкой» была, конечно, того же типа. Это было и новым речевым рупором, новым лирическим героем и новою темою «литературною личностью» одновременно. И герой-рупор и герой-тема в течение позднейшей деятельности Пушкина варьировались и меняли функцию. Так, «негр» позже явился руслом для подхода к историческому материалу и для выяснения социальных отношений поэта. («Арап Петра Вели-

---

* Анненков. Материалы, т. I, стр. 55.

кого». «Моя родословная».) В середине 20-х годов выступают черты, подготовленные деятельностью любомудров[16] («высокий поэт», ср. «Поэт и чернь»); тогда же в эту тему вступают новые черты столкновения с промышленным веком и подчинения ему («Разговор книгопродавца с поэтом»).

Эта смена лирического героя (речевого рупора) сказывается в лирике отрывом от условной интонации, ориентировавшейся у карамзинистов на «разговор хорошего общества», и в переносе внимания на индивидуальную интонацию. (В стиховых черновиках Пушкина эта выправка интонаций занимает большое место.) Вместе с тем при конкретности «автора» и неминуемо связанной с нею конкретности «лирических героев» и «адресатов» появляется та индивидуальная домашняя семантика, которая не терпит «пояснительных» мест и развитых описаний. Лирические стихотворения Пушкина с 20-х годов не только ведутся от имени конкретного «поэта», но, например, жанр посланий этим совершенно преобразуется: он полон той конкретной недоговоренности, которая присуща действительным обрывкам отношений между пишущим и адресатом. Возобновляя эти действительные отношения, комментаторы совершают, разумеется, необходимую работу. Не нужно только забывать, что все художественное значение этих семантических «ex abrupto» * состоит как раз в читательской работе по конструированию содержания.

Вместе с тем, резко порвав с лицейским гримом, Пушкин не занимается в позднейшем «упорядочением» и «сглаживанием» ошибок стилизатора, а напротив, меняя самое отношение к поэтическому слову, доводит до крайних выводов свою стилизаторскую работу и использует их. Исследователями отмечается тематическая и стилистическая связь между его лицейской и позднейшей лирикой. Лицейские темы и жанры не исчезают, они преобразуются.

В итоге эклектического отношения к предметным рядам, несовместимость их обнаружилась, и в ясное поле выступило не предметное значение слова, а его лексическая окраска. Античное имя и слово остается у Пушкина, изгоняется отношение к нему как к предметному обозначению; то же и с «бытовыми словами» и именами, противоречиво связывавшимися в лицейской лирике. Маскировка предмета перешла в л е к с и ч е с к и й т о н, окрашивающий весь текст. «Женское имя, — говорил, по свидетельству Смирновой, Пушкин в позднейшую пору, — так же мало реально, как и все эти Хлои, Лидии или Делии XVIII века. Это только «н а з в а н и е»». В итоге эти слова не влекут за собой развитых картин и описаний. Одного слова — «названия» достаточно, чтобы вызвать соответствующие ассоциа-

---

* Внезапно (лат.). — *Прим. ред.*

ции и заставить читателя двигаться в определенном плане, причем это достигается выдержанностью плана. Слово стало заменять у Пушкина своею ассоциативною силою развитое и длинное описание. Ср. его отзыв о Дельвиге: «...Эту прелесть, более отрицательную, чем положительную, которая не допускает ничего напряженного в чувствах; тонкого, запутанного в мыслях; лишнего, неестественного в описаниях».[17]

Смена «лексического плана» заставляет переключать ассоциации. Ср. послание Чаадаеву (1820),[18] где сначала строго выдержан «античный план»: «грозный храм», «крови жаждущие боги», «жертвоприношение», «эвмениды», «Таврида», «развалины». Здесь не встречается ни единого значения, противоречащего этой античной окраске, но тем не менее здесь и всюду вовсе не возникает предметных ассоциаций, так как просвечивают определенные современные темы. Предметы, их выбор и расположение таковы, что они превращаются в окраску других. Переход к конкретной теме: «Чедаев, помнишь ли былое?» переключает ассоциации, не разрушая их; оба ряда оказываются связанными словом «развалины» с многозначительным эпитетом «иные». Этот эпитет не влечет за собою развитого описания, а предоставляет читателю самому догадываться об интимном, домашнем содержании его, самому производить работу по конструктированию этого содержания.

Это отношение к слову как к лексическому тону, влекущему за собой целый ряд ассоциаций, дает возможность Пушкину передавать «эпохи» и «века» вне развитых описаний, одним семантическим колоритом. Это искусство достигает, например в одном послании «К вельможе», совмещения английского, французского, испанского и латинского колоритов и двух веков на несложной лирической фабуле. Дальнейшее утоньшение и обогащение семантического колорита дается связью его с фонетикой стиха: так, в стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят» два противополагаемых семантических ряда — «Стамбул» и «Арзрум» — проведены не только в различных лексических планах, но и на различных фонетических средствах (на разной инструментовке стиха, играющей, таким образом, смысловую роль). Это отношение к слову не как к знаку предмета, а как к знаку слова, вызывающему ассоциативные лексические ряды, делают слово у Пушкина двупланным.

Семантическая двупланность стихотворения «Аквилон», 1824 г. («Недавно дуб над высотой в красе надменной величался. Но ты поднялся, ты взыграл... — И дуб низвергнул величавый»), семантическая связь его с революцией декабристов не подлежит сомнению, так же как двупланный смысл стихотворения «Арион» («Нас было много на челне... Погиб и кормщик и пловец! Лишь я, таинственный певец, на берег выброшен грозою»). В стихотворении «Герой», где изображается Наполеон, обходящий и

ободряющий чумных больных (этот «возвышающий обман» опровергается «низкой истиной» прозаического примечания о том, что этого не было), было написано во время холеры в Москве и посещения Москвы Николаем. Неудачи польской кампании совпадают с воскрешением 1812 г. (стихотворение «Перед гробницею святой», посвященное Кутузову, причем последние строфы: «Внемли ж и днесь наш верный глас: «Встань, спасай царя и нас» — Пушкиным не печатались.) Слухи о возвращении декабристов из Сибири совпадают с переводом из Горация:

Кто из богов мне возвратил
Того, с кем первые походы
И браней ужас я делил,
Когда за призраком свободы
Нас Брут отчаянный водил?
... Когда я, трепетный квирит.
Бежал, нечестно бросяя щит,
Творя обеты и молитвы?
Как я боялся, как бежал!
Но Эрмий сам незапной тучей
Меня покрыл и вдаль умчал,
И спас от смерти неминучей.
... Я с другом праздную свиданье,
И рад рассудок утопить.

«Предметный» герой пьесы имеет имя и фамилию. Это Кюхельбекер.* Призрак свободы, за которым водил и поэта и его друга «отчаянный Брут», предметно это революция декабристов.

Подобным же образом безупречно выдержанная в стиле «подражания латинскому» ода «На выздоровление Лукулла», относящаяся к тому же 1835 г., является пасквилем на гр. С. С. Ува-

* Ср. письмо Пушкина к П. А. Осиповой от 26 декабря 1835 г.: «L'empereur vient d'accorder la grâce de, la plupart des conspirateurs de 1825, entre autres à mon pauvre Кюхельбекер. По указу должен он быть поселен в южной части Сибири. C'est un beau pays, mais je le voudrais savoir plus près de nous; et peut-être lui permettra-t-on de se retirer sur les terres de M-me Glinka, sa soeur: Le gouvernement a toujours eu pour lui de la douceur et de l'indulgence». (Переписка, т. III, стр. 260). Стихотворение относится к 1835 г. Приурочение его к точной дате не удавалось (Лернер относит его к марту 1835 г., Гофман приходит к заключению, что оно написано не позже 1835 г. «и неизвестно когда именно», и высказывает предположение, что пьеса написана раньше — до 1835 г., быть может, в начале 30-х годов)». Приведенными соображениями дата уточняется. Это, по-видимому, декабрь 1835 г. Стихотворение не печаталось при жизни Пушкина. Пушкин предназначил его как вставной номер в «Египетские ночи». Его должен был цитировать Петроний, с характерной ремаркой, в которой есть намек на современность, есть о т н о ш е н и е Пушкина: «Хитрый стихотворец хотел рассмешить Августа и Мецената своей трусостью, чтобы не напомнить им о другом».

рова.* Но не следует думать, что нужно просто подставлять предметных героев в стихотворении: предметный герой сосуществует со своим стиховым двойником. Вся суть в колебании этих двух планов.

Стихотворение «К Н.***» («С Гомером долго ты беседовал один»), выдержанное в высоких античнo-библейских лексических рядах, вызвало, например, легенду об «адресате», изложенную Гоголем: «адресатом» Гоголь назвал императора Николая. В последнее время доказано, что стихотворение относится к Гнедичу. Но Гнедич оказывается только «предметным» адресатом, стоящим вне стихотворения. Он не лезет в текст в силу слишком непроницаемой семантической окраски стихотворения. Предметный герой не дан, а задан.

Семантическая система Пушкина делает слово у него «бездной пространства», по выражению Гоголя.[20] Слово не имеет поэтому у Пушкина одного предметного значения, а является как бы колебанием между двумя и многими. Оно многосмысленно. Послание Катенину «Напрасно, пламенный поэт» может быть воспринято как дружеское и даже в известной части комплиментарное, тогда как на самом деле в нем есть два плана: «предметных» укоризн и насмешек, лексически преобразованных в противоположное.

Семантика Пушкина — двупланна, «свободна» от одного предметного значения и поэтому противоречивое осмысление его произведений происходит так интенсивно.

Легко заметить результаты эволюции: тогда как лицейский Пушкин движется почти исключительно в лирических жанрах, Пушкин после перелома, окончательные результаты которого мы только что очертили (но процесс которого углублялся и расширялся хотя и с катастрофической быстротой, но, разумеется, последовательно), является поэтом большой формы. Лицейская лирика, таким образом, была как бы опытным полем для эпоса, так же как естественно и органически эпос повел впоследствии Пушкина к стиховой драме. Позднейшая лирика уже не имеет этого характера.

---

* Употребляю термин «пасквиль» без того пейоративного оттенка, который внесен в это слово позднее. Пасквиль в 20—30-х годах был совершенно законным жанром, имевшим такого славного представителя, как сатира «На временщика» Рылеева. Ср. «Опыт науки изящного» Галича, 1825, где сатира делится на сатиру личную (пасквиль), частную и общую, § 224, стр. 209—210: «Пасквиль обнаруживает заразительный образ мыслей и поступков отдельного лица и жертвует спорною его честью общему благу, карая по сей причине только таких безумцев и порочных, коих пагубное влияние на общественную нравственность никакими другими средствами отвращено быть не может». Также § 226: «Сатира личная... своевольна, обращается без разбору и к дурачествам, и к странностям, и к порокам, не исключая физических, и любит оригиналы отечественные и современные».[19]

Одним из результатов победы карамзинского течения было уничтожение, выведение за круг действующей литературы героической поэмы — эпопеи. Запоздалые «Александроиды» и «Суворонды» были столь несвоевременным явлением, что никакого существенного значения не имели. Героическая, но бесплодная попытка архаиста Шихматова вернуться к героическому эпосу в поэме «Петр Великий» была похоронена эпиграммой Батюшкова:

Какое хочешь имя дай
Твоей поэме полудикой:
Петр Длинный, Петр Большой, но только
Петр Великий
Ее не называй.

Господство «среднего штиля» выразилось в лирике вытеснением «оды» (впрочем, утратившей резкую жанровую характеристику еще при Державине), а в эпосе — вытеснением эпопеи. Господствовала conte — легкая, новеллистическая поэма (Козодавлев, Дмитриев, Батюшков и др.).

К 1815 г. относится первый серьезный эпический опыт Пушкина — «Бова». Батюшков, который в то время уже решился изменить эпикурейское направление своей поэзии и настаивал на том, чтобы Жуковский занялся поэмой о Владимире Святом, подал и юноше Пушкину совет «посвятить свой талант важной эпопее».*

Свидетельство о том сохранил нам сам Пушкин во втором своем послании к Батюшкову, относящемся к 1815 г.

А ты, певец забавы
И друг пермесских дев,
Ты хочешь, чтобы, славы
Стезею полетев,
Простясь с Анакреоном,
Спешил я за Мароном
И пел при звуках лир
Войны кровавый пир.

Неудача Жуковского и отказ Пушкина в деле создания важной, героической эпопеи понятны: работа карамзинистов слишком изменила характер литературы и опорочила грандиозные жанры. Пушкинский «Бова» начинается с того же, чем кончается послание к Батюшкову: с отказа от эпопеи и всего строя старой литературы, который ее позволял осуществлять; помимо примера опороченных еще Буало «северных» тем для эпопеи (Шапелен) и при-

---

* Л. Майков. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова. В кн.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. I, СПб., 1887, стр. 253.

мера опороченных самим Батюшковым национально-героических тем для эпопеи (Рифматов-Шихматов) вступление к поэме опорачивает довольно смело даже для карамзинистов, предпочитавших нападать на второстепенные явления, — Мильтона и Камоэнса. Выбор примера для подражания — Вольтер, но не Вольтер «Генриады», а Вольтер contes — имя А. Н. Радищева, как автора поэмы «Бова» это достаточно поясняет.* Выбор фантастически-народной темы был вполне понятен в ту пору, «легкие» эпические произведения XVIII в. и карамзинистов его предсказывали. Этот выбор остался неизменным у Пушкина и во второй его поэме «Руслан и Людмила». Но тогда как «Руслан и Людмила» произвела жанровый переворот в русской поэзии, «Бова» остался незначительным и не доведенным до конца опытом.

Это объясняется тем, что Пушкин не наткнулся еще на разрешение важнейших вопросов поэтического стиля. Условная маска карамзинистского поэта causeur'а была достаточно выработана уже Карамзиным («Илья Муромец») и Херасковым («Бахариана»). (Поэма является близким подражанием «Илье Муромцу» Карамзина.) Наличие эротики, нарочитая литературность (вступление о героической эпопее), отступление в образах (у Карамзина — эротическая перифраза пейзажем, у Пушкина — отступление о Наполеоне), обращение к читателю и т. д. — все эти черты наличествуют в поэме. Пушкин действовал как стилизатор. Это явствует из стиля поэмы, представляющего неорганическое смешение предметных рядов, характерное для всей его лицейской продукции. В полном соответствии с лицейской лирикой и предметные ряды и ряды героев: Бендокир слабоумный, царь Дадон и рядом Лекарь славный, Эскулапа внук, Эзельдорф, «обритый весь»; «Отче наш и Богородица» рядом с Эротом. Главным элементом, который повлек за собою всю систему, был здесь метр. Метр, которым написана поэма (четырехстопный безрифменный хорей с дактилическим окончанием), употреблялся ранее Карамзиным, Херасковым, но это был метр легкой conte, метр сугубо говорной, «козерский».

«Руслан и Людмила» задумана в лицейское время, Пушкин работал над нею в годы перелома, окончена она в 1820 г. Ни одна поэма, по свидетельству Анненкова, не стоила Пушкину столько труда и ни одна не вызвала такого негодования и восхищения. Этою поэмою Пушкин совершает жанровую революцию, и вне понимания ее не может быть осознан пушкинский эпос.

Карамзинисты и теоретически и практически уничтожили героическую поэму, но вместе с ней оказался уничтоженным эпос, большая форма вообще. Несмотря на размеры, иногда довольно

---

* Следует отметить, что Пушкин считал А. Н. Радищева также автором поэмы «Алеша Попович», принадлежавшей его сыну Н. А. Радищеву (статья Пушкина о Радищеве).

значительные, «сказка», conte воспринималась как младший жанр, как мелочь.

В «Руслане и Людмиле» Пушкин принимает жанр сказки, но делает ее эпосом, большой эпической формой. Связь с «Бовой» в «Руслане и Людмиле» сказывается как тематическим, фабульным материалом сказки* (ср. даже деталь, например «чох» немца-лекаря в «Бове» со знаменитым «чохом» головы в «Руслане и Людмиле»), так и характером авторского лица. И то и другое, однако, изменилось.

Поэма написана четырехстопным ямбом. Важность метра в жанровом отношении, его жанровая роль не подлежит сомнению. Послания, написанные трехстопным, четырехстопным и шестистопным ямбами, являются тремя совершенно разными жанрами. В том или ином метре (и даже в частных чертах его) есть целый ряд смысловых условий. Таким образом, метр является очень существенным компонентом стиховой речи, а не внешней ее формою. Этим объясняется, что метр может быть окрашен своими жанровыми компонентами. Так, известные формы ямба неминуемо вызывают окраску эпопеи, оды и т. д. Вступая в другие жанровые их соединения, эти формы своей окраски не теряют: но функция окраски меняется. Когда в «Домике в Коломне» Пушкин отходит от своего прежнего эпоса, это сказывается в первую очередь в борьбе со старым метром и его метрическими целыми (строфа, абзац). Работа над новою стиховою драмой точно так же влечет за собой у Пушкина пересмотр метрических вопросов и отказ от классического метра драмы александрийского. Четырехстопный ямб, с которым связаны главные поэмы Пушкина, представлял ряд смысловых условий, важных для жанра поэмы. Прежде всего, с ним не была связана определенная жанровая окраска: четырехстопным ямбом писались в XVIII—XIX вв. и оды торжественные и оды «горациански-анакреонтические» (Капнист) и бурлескно-пародические поэмы XVIII в. («Энеида» Осипова), и contes, сказки («Сон» Козодавлева), и, наконец, послания. Все, за исключением героической поэмы. Ко времени написания «Руслана и Людмилы» четырехстопный ямб был по преимуществу лирическим стихом, а в посланиях очень быстро исчезла определенная замкнутая строфа, чем стих этот стал удобен для неравномерных стиховых абзацев и чем он получил большую свободу в чередовании, количественном и качественном, строк с мужским и женским окончанием.

---

* Нельзя не отметить роли «сказочного» элемента, с одной стороны, и нового метра, с другой, в самые ответственные эпохи создания эпоса. Так, в 1866—1870 гг. Некрасов создает новый народный эпос на основе «сказки» и особого метра, представляющего новую разновидность говорного стиха. К этому же времени Полонский создает младший эпос «Кузнечик-Музыкант» на основе метра «натуралистов-поэтов» и травестийных масок.

Эта неопределенная жанровая функция метра освобождала Пушкина от ассоциаций с готовыми эпическими жанрами как старшими, так и младшими и давала возможность легкого перехода от повествования в собственном смысле к лирике.

В conte с говорным стихом авторское лицо, лицо рассказчика доминировало и окрашивало всю стиховую речь. В «Бове» перед нами чистое явление стихового сказа, подсказанное самым метром поэмы. В «Руслане и Людмиле» авторское лицо то появляется, то исчезает. Оно дано в виде обращений к читателю, риторических вопросов, замечаний и, наконец, выделено в особые группы, так называемые «отступления». «Отступления» были характерны и для эпоса карамзинистов, но благодаря говорному стиху не осознавались как отступления: все было в одинаковой мере «рассказом» (так называли тогда «сказ»).

Гибкий четырехстопный ямб, как губка, впитывал в себя лирику, и лирика была ощутительна как отступление. Таковы элегические отступления в песне I («Ах, если мученик любви»), песне V («Я помню маленький лужок» и «Зачем судьбой не суждено»), таков же элегический зачин VI песни. Зачины же песен II—IV были как бы посланиями, переселившимися в поэму, а песня дев в IV песне поэмы — вставным романсом. И автор и читатель меняются в продолжение поэмы в зависимости от самого материала. Автор — то эпический рассказчик, то иронический болтун, сам забывающий, о чем идет речь (песнь V, «Да впрочем дело не о том», «Но полно, я болтаю вздор»). Это происходит оттого, что жанр поэмы оказался комбинированным в «младший эпос», в «conte» замешалась лирика (элегия, послание, а в картине боя — ода).

Пушкин остается в пределах «conte» по теме (волшебная народная сказка) и по вытекающей из темы сложности фабулы (ср. сложность фабулы «Бахарианы»), но гибкость и переменность материала, а вместе и способа его подачи (авторское лицо) выводит его на новую дорогу. Оставаться в кругу лексического однообразия «среднего штиля», выработанного карамзинистами, Пушкин не мог. Оно есть в поэме кусками. Но переход из одного тона в другой требовал нового стиля.

К 1818 г. относится кризис карамзинизма, к тому же году относится сближение Пушкина с архаистом Катениным. Элементы «высокого» и «низкого» штилей взамен нормативного однообразия «среднего штиля» были использованы Пушкиным для различной окраски материалов, а «низкий» словарь — для новой трактовки «народности». В итоге поэма перестала быть «легкой сказкой», на основе «младшего эпоса» вырос комбинированный жанр с использованием других, лирических жанров (что еще подчеркнуто лирическим эпилогом) и с частичным переходом в героический эпос (ср. знаменитый «бой» в VI песне, послуживший образцом для Полтавского боя в «Полтаве» и для лермонтовского

«Бородина»; Кюхельбекер ставил его выше, чем бой в «Полтаве»).[21]

Поэма, будучи по тематической основе «легкой сказкой», имела все притязания стать новым большим эпосом. Шум и журнальная война по поводу нее превышает впечатление, произведенное позже каким-либо другим произведением Пушкина. Это было подлинной жанровой революцией. Озлоблены были вовсе не старшие архаисты, как это обыкновенно изображается, а либо «беспартийные консерваторы», либо те же старшие карамзинисты и близкие к ним. Воейков, описательный поэт, писавший в стиле старших карамзинистов и близкий к ним, нападал на «подлость» слов в поэме. «Житель Бутырской слободы» возмущался тем, что «народная сказка» преподнесена серьезно. Вожди старших карамзинистов не поняли, не увидели поэмы: Карамзин назвал ее «поэмкой», т. е. принял за мелочь. Дмитриев сравнивал ее с пародическим бурлеском XVIII в., «Энеидой» Осипова и осуждал ее эротизм.

Пушкин был, разумеется, неравнодушен к этой словесной войне. Уже в 1828 г., переиздавая вторым изданием поэму, он написал к ней предисловие, в котором бесстрастно выписал все бранные отзывы, оставив их без возражения. Тем явнее была ирония. К одной критике отнесся Пушкин, однако, особо внимательно — это была статья, которая вышла из круга Катенина и которую Пушкин сначала приписывал Катенину. Статья состояла в ряде вопросов о фабульных невязках в поэме («слабость создания поэмы»). С последним Пушкин был согласен («Заметка о «Руслане и Людмиле»).

Обычный путь среднего писателя состоит в выправлении «недостатков механизма» и в честном выборе «пути наибольшего сопротивления»: научиться тому, что не удается. В современной литературе это носит название «учебы». Эволюционный путь Пушкина не таков. Вместо того чтобы «увязывать» фабулу, он начинает строить свой эпос вне фабулы. Полный отказ от «conte», перерез пуповины с этой традицией, влечет за собою отказ от сложной, развитой фабулы. В результате комбинированного жанра «Руслана и Людмилы» была нащупана эпическая пружина большой мощности. В этой поэме обнаружились как бы два центра «интереса», динамики: 1) фабульный, 2) внефабульный. Сила отступлений была в переключении из плана в план. Выступало значение этих «отступлений» не как самих по себе, не статическое, а значение их энергетическое: переключение, перенесение из одного плана в другой, само по себе двигало. Подобно этому сравнение (шире, образ) у Пушкина в этой поэме перестало быть уподоблением, сравнением предмета с предметом: оно тоже стало средством переключения. Похищение «Руслана и Людмилы» сравнено с тем, как похищает коршун у петуха курицу. Переключение из «страшного замка колдуна» в «курятник»

получается огромной силы и удается вовсе не из-за слабого слова «так» («Так видел я»), а благодаря стилистической образной связи: петух — «султан курятника спесивый», «трусливая курица» — «подруга», «любовница», коршун — «цыплят селенья старый вор», «принявший губительные меры», «злодей». Что это оказалось устойчивым результатом в конструкции образа, явствует из подобного же образа-отступления в «Онегине» «о волке и ягненке» и в «Графе Нулине» о кошке и мыши.

При этой внефабульной динамике сами герои оказались переключаемыми из плана в план. Осталось, в сущности, только амплуа героев, на которые нагружается разнообразный материал. Самым широким по захвату фабульного материала и самым невесомым оказался главный герой. К 1825 г. относится «Опыт науки изящного» лицейского учителя Пушкина, Галича, в котором говорится о герое эпопеи как о «мнимом средоточии», являющемся только точкой пересечения фабульных линий: «Круг жизни, раскрывающийся в эпопее, конечно, имеет нужду в средоточии, из коего разом обозреваются все явления и формы, и сие то идеальное, мнимое средоточие есть — герой».* При переносе центра тяжести на внефабульный ход, на смену материалов, «мнимый герой» становился «свободным героем», носителем разнородного материала.

«Кавказским пленником» сразу же после «Руслана и Людмилы» открывается ряд «южных» поэм Пушкина. Есть ряд литературных условий, при которых исторический и современный национальный материал становится литературным, в частности поэтическим. «Руслан и Людмила» была сказкой, в которой была подновлена (относительно) «народность», что и выразилось в противоречивом эпитете Пушкина «русский Ариост», который носится в 20-х годах.[22] Выход в экзотику «южных» поэм, как это ни странно, совпадал с теоретическим требованием «народности» в новой литературе, назвавшей себя «романтическою»: так, О. Сомов в книге «О романтической поэзии» 1823 г. указывает на живописность национальных материалов, в которые зачисляет и Сибирь, и Украину, и Кавказ, и Крым.** Так, экзотические поэмы

* Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем. СПб., 1825, § 171, стр. 162—163.

** «О романтической поэзии. Опыт в трех статьях». Соч. Ореста Сомова. СПб., 1823, статья III. «Часто я слыхал суждения, что в России не может быть поэзии народной, что мы начали слишком поздно; ... что природа нашего отечества ровна и однообразна, не имеет ни тех блестящих прелестей, ни тех величественных ужасов, которыми отличается природа некоторых других стран... что век рыцарства для нас не существовал; что никакие памятники не пережили у нас старых былей, что преданий у нас весьма мало, и те почти не поэтические. и пр. и пр... Несправедливость сего мнения, хотя сама собою опровергается, когда мы посмотрим вокруг себя и заглянем в старину русскую» (стр. 83—84). «Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном

Пушкина были в сознании современников романтическими не только в силу их настроения, рвавшего со старой эпической традицией, но и по материалу. В «Кавказском пленнике» этот переход на «национальность» и на «современность» в фабуле закреплен эпилогом, который Вяземский называл «славословием резни» [23] (кавказской). В соответствии с этим «Кавказский пленник» уже не «поэма», а «повесть», по пушкинской терминологии, на которой он, впрочем, не настаивал, ибо определенное название новых жанров указывало бы, что жанр уже стабилизовался. Принципы новой вещи были яснее всего указаны самим Пушкиным: «Недостатки повести, поэмы или чего вам угодно»; «описание нравов черкесских... не связано с происшествием и есть не что иное, как географическая статья или отчет путешественника» [24]. «Черкесы, их обычаи и нравы занимают большую и лучшую часть моей повести, но все это ни с чем не связано и есть истинный hors d'œuvre.* [25]. Примат материала, вытесняющего фабулу, ведет к простоте плана: «Простота плана близко подходит к бедности изобретения... Легко было бы оживить рассказ происшествиями, которые сами собой истекали бы из предметов. Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником молодой избавительницы моего героя... Мать, отец и брат ее могли бы иметь каждый свою роль, свой характер — всем этим я пренебрег: во-первых, от лени, во-вторых, что разумные эти размышления пришли мне на ум тогда, когда обе части моего пленника были уже кончены, а сызнова начинать не имел я духа».[26]

Карамзин принял новое жанровое построение за фабульный беспорядок: «слог жив, черты резкие, а сочинение плохо: как

объеме России совокупной! Не говоря уже о собственно русских, здесь являются малороссияне, с сладостными их песнями и славными воспоминаниями; там воинственные сыны тихого Дона и отважные переселенцы Сечи Запорожской: все они... носят черты отличия в нравах и наружности. Что же, если мы окинем взором края России, обитаемые пылкими поляками и литовцами, народами финского и скандинавского происхождения, обитателями древней Колхиды, потомками переселенцев, видевших изгнание Овидия, остатками некогда грозных России татар, многоразличными племенами Сибири и островов, кочующими поколениями монгольцев, буйными жителями Кавказа, северными лапонцами и самоедами... Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданьями и мифологиями, как Россия... кроме сего сколько в России племен, верующих в Магомета и служащих в области воображения узлом, связующим нас с Востоком. И так, поэты русские, не выходя за пределы своей родины, могут перелетать от суровых и мрачных преданий Севера к роскошным и блестящим вымыслам Востока» (стр. 86—87). (Разрядка моя. — *Ю. Т.*). Таким образом вопрос об экзотичности южных поэм меняется: это поэмы «национальные». Политическое сознание эпохи 20-х годов, к которым соотнесен литературный ряд, считал их таковыми в большей мере, чем поэмы на русском бытовом материале.

* Нечто добавочное (франц.). — *Прим. ред.*

в его душе, так и в стихотворении нет порядка».[27] Главный герой — герой лирический. Он был неудачной пока попыткой Пушкина обратить свободного героя в характер, попыткой психологизации, удавшейся значительно позднее: «Кавказский пленник» — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил; он был принят лучше всего, что я ни написал, благодаря некоторым элегическим и описательным стихам».[28] «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения».[29]

И, однако, это все же попытка создать характер на основе «свободного героя», а не оставить «амплуа»: «зачем не утопился мой Пленник вслед за Черкешенкой? Как человек — он поступил очень благоразумно, но в герое поэмы не благоразумия требуется».[30] Перевес «человека» над «героем» был у Пушкина намеренным.

Повесть была снабжена примечаниями. Примечания пояснительные к неизвестным словам и названиям — прием общий и прозе и стихам того времени. Некоторые примечания к поэме носят уже характер дополнительных сведений (например о гостеприимстве черкесов) и неожиданно прозаически освещают стиховую речь. Таково примечание к стихам о черкешенке: «Поет ему и песни гор», переносящее читателя к замечаниям путешественника о климате Грузии и ее песнях. Примечания эти интересны как прямой ввод читателя в методы работы, как обнаружение прозаических материалов и связывание стиха с ними. (Пушкин использует документальные примечания во всех поэмах, основанных на экзотическом и историческом материалах. В «Евгении Онегине» он делает их средством полемики с критикой и пародирует самый метод.) Но особенно любопытны примечания, касающиеся литературных источников поэмы. Пушкин приводит длинную выписку державинской «Оды к графу Зубову» и из послания Жуковского к Воейкову, из которых последнее было действительным пушкинским источником. Дело было, может быть, в том, что «заимствование» вовсе не считалось в 20-х годах грехом и противопоставлялась самая обработка мотива, причем упор на точность описания выделял пушкинскую обработку материала, а кроме того дело было и в жанровой разнице источников и поэмы. С этой точки зрения «Послание к Воейкову» Жуковского особенно любопытно: немногим по размерам уступая пушкинской поэме, оно остается посланием, между тем как тот же описательный материал, поставленный в сюжет и играя там роль сюжетную — временных перерывов, торможения, замены фабульных мотивов, давал ощущение большой формы (хоть он и был hors d'œuvre, но вся вещь на нем и держалась).

Описательная же точность приводит Пушкина к новым стилевым явлениям; ср. эпитет «седых, румяных, синих гор»; ср.

собственное значение, которое кажется метафорическим именно в силу его обыденности: «стрела выходит из колчана» и т. д.* Упор на описание привел его и к новым методам: противопоставлению разных описательных моментов посредством их звуковой окраски. Ср. отрезок: «Когда с глухим сливаясь гулом, предтеча бури, гром гремел» с отрезком: «Заря на знойный небосклон за днями новы дни возводит», «утих аул». (Ср. это с приведенным выше примером из позднейшей лирики: «Стамбул гяуры нынче славят».) Но главным последствием этого упора на описание была новая трактовка сюжета. Основными для изображения героев и положений стали описательные детали: так, перед речью героини дается описание ситуации: «Раскрыв уста, без слез рыдая...» это описание предвещает самое положение: «Тогда кого-то слышно стало, мелькнуло девы покрывало, и вот — печальна и бледна — к нему приближилась *она*». Описание означает временные перерывы и, наконец, самая развязка дана не прямо: «Вдруг волны глухо зашумели и слышен отдаленный стон... И при луне в водах плеснувших струистый исчезает круг».**

В связи с упором на описание авторское лицо по сравнению с «Русланом и Людмилой» в поэме спрятано (единственное прямое авторское отступление в части 1—8 строк «не вдруг увянет наша младость»), а элегия дана монологом героя и точкой зрения, ракурсом героя оправданы описания.

По поводу «Кавказского пленника» и южных поэм существует особая научная литература о байроновском влиянии *** Эту тему необходимо, конечно, ограничить: принципы конструкции этих поэм развились из результатов, ставших ясными Пушкину после «Руслана и Людмилы» и связанных исторически со сказкой, «conte». Знакомство с Байроном могло их только поддержать и усугубить. В области же героя влияние Байрона несомненное, впрочем, сильно осложняется тем, что герой по самому своему положению в поэме был рупором современной элегии, стало быть конкретизацией стилевых явлений в лицо. В итоге внефабульного развития сюжета поэма по размерам получилась раза в четыре меньше «Руслана и Людмилы», а в итоге оперирования

---

* О черкесской песне: «На берегу заветных вод» Пушкин пишет Вяземскому: «Кубань — граница. На ней карантин и строго запрещается казакам переезжать об'он'пол. Изъясни это потолковее забавникам «Вестника Европы».[31] Точность стихового слова сейчас не ощущается. Ср. пушкинское объяснение словоупотребления в «Бахчисарайском фонтане» «пронзительных лобзаний»: «Моя грузинка кусается... это ново» [32].

** Здесь можно говорить о влиянии приемов Байрона.

*** Ср. книгу В. М. Жирмунского «Байрон и Пушкин» (Из истории романтической поэзии)». Л., 1924, представляющую собой наиболее полный пересказ всех подражаний «Кавказскому пленнику» в поэзии 20-х и 30-х годов. Подражаний было очень много. Значение их в книге не выяснено.

описательным материалом как временными сюжетными элементами она оказалась фрагментарной, с большой ощутимостью абзацев (характерен вставной номер, «черкесская песнь», со сложной строфой).

Этот путь последовательно довел Пушкина до поэмы-фрагмента в «Братьях-разбойниках». Основанная на действительном происшествии, свидетелем которого был сам Пушкин в Екатеринославе, фабула есть дальнейшее углубление непосредственной связи с конкретным материалом. Сюжет оказался tour de force, виною этому полное исчезновение авторского лица и ведение рассказа через героя: для лирического сказа от имени героя не оказалось лексического строя; этот строй колеблется в поэме между «харчевней», «острогом» и «кнутом», с одной стороны, стилем «байронической элегии», с другой. «Снижение» героя, взятого с натуры, оказалось достаточно нейтрализованным этим обстоятельством. Но здесь Пушкин делает попытку добиться интонации действующих лиц, и этот опыт краткой прерывистой речи героя, иногда переходящий в словесный жест, используется им позднее.

В «Бахчисарайском фонтане» Пушкин точно так же использовал материал путешествия, но впервые в эпосе прикоснулся к историческим материалам, правда, в виде предания: он «суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины».[33] Материал восточного предания дан условно, и намеренно условно: «Слог восточный был для меня образцом, сколько возможно нам, благоразумным, холодным европейцам... почему я не люблю Мура? — потому что он чересчур уже восточен».[34] Авторское лицо в поэме обратилось в регулятор колорита, и отступления приобрели функцию именно этого осмысления чужого материала, иногда осмысления иронического:

Над ним крестом осенена
Магометанская луна.
(Символ, конечно, дерзновенный,
Незнанья жалкая вина).

Автор — лирический проводник-европеец по Востоку, и эта его текстовая роль дала материал для лирического конца поэмы. В соответствии с этим авторское вмешательство в действие выражается в вопросах и ответах, «описывающих» самые действия. Метод описания, приложенный к сюжету в «Кавказском пленнике», обратился в полное завуалирование фабулы. Даже самое разрешение фабулы поставлено под знак вопроса (ср. Вяземский: «Творение искусства — обман. Чем менее высказывается прозаическая связь в частях, тем более выгодны в отношении к целому» [35]). Здесь впервые появились те точки à la ligne,* которые

* В строке (франц.). — *Прим. ред.*

заменяют текст и мотивируют фрагментарность. Снова наличествует вставной номер — «Татарская песня». Вместе с тем в поэме продолжались те же методы работы, что и в «Кавказском пленнике». Пушкин привлекает к изучению материалы («Histoire de Crimée», «Тавриду» Боброва). Вяземский говорит со слов Пушкина, что он «пишет... поэму «Гарем» о Потоцкой, похищенной которым-то ханом, событие историческое».[36] Посылая поэму Вяземскому, Пушкин в качестве материала для предисловия или послесловия приложил «полицейское послание».[37] Рисунок фонтана не был приложен к изданию только потому, что все это «верно описано в поэме». К изданию были приложены примечания документального характера из книги Муравьева-Апостола — «Путешествие по Тавриде». Однако документ противоречит фабуле поэмы. В нем говорится о мавзолее прекрасной грузинки, жены хана Керим-Гирея («новая Заира... она повелевала... но недолго: увял райский цвет в самое утро жизни своей»). «Странно очень, — пишет Муравьев-Апостол, — что все здешние жители непременно хотят, чтобы эта красавица была не грузинка, а полячка, именно какая-то Потоцкая, будто бы похищенная Керим-Гиреем. Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек, — все доводы мои оставались бесполезными».* Здесь интересно цитатное указание самого Пушкина на неисторичность предания, а также и то, как распределились в две фабульные линии две версии, историческая и легендарная, об одном лице: «грузинка или полячка» стали в фабуле грузинкой и полячкой.

Условная фабула в сочетании с условными героями вытравили «документальность»,[38] застилизовали ее. Может быть, в том обстоятельстве, что самые методы работы не развились, причина того, что сам Пушкин ставил «Бахчисарайский фонтан» ниже «Кавказского пленника».[39]

Невязка условной фабулы с историческим материалом заставляла либо отказаться от исторического материала, либо от условной фабулы и условных героев. Первое происходит в «Цыганах», второе — в «Борисе Годунове». «Цыганы» завершают первый период эпоса и разрушают его. Экзотический и вместе национальный материал южных поэм здесь сугубо снижен, как и герои. «О «Цыганах» одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек, и то медведь. Покойный Рылеев негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазеющей публики. Вяземский повторил то же замечание. (Рылеев просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример

* И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 г. СПб., 1823, стр. 118—119.

благороднее.) Всего бы лучше сделать из него чиновника 8 класса или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы: ma tanto meglio *».[40] «Помещик» и «чиновник» еще впереди; но в «Цыганах» снова перед Пушкиным возник вопрос о «герое» и «характере». Пушкин становится перед вопросом об изменении героя под влиянием появления второстепенных героев, изменения второстепенной «страдательной среды» (термин Салтыкова), в которой герой прикреплен. Полное отсутствие «авторского лица», перенесенного в эпилог, исполнение того, что в «Кавказском пленнике» стало ясно Пушкину только по окончании, и оживление второстепенных героев повлекло за собой своеобразное положение лирического «героя» среди характеров. Алеко оказался лицом другого жанрового измерения в ожившей «среде», лицом, оторванным от роли и ремесла, данного ему автором, и сюжетная катастрофа была в сущности катастрофой литературной: столкнулся лирический, элегический «герой» с эпическими «характерами». Отсюда замечание дамы, Вяземского и Рылеева.

«Цыганы» переросли жанровые пределы поэмы; развитие сюжета не только фрагментарно, но и распределились роли автора и героев; автор — эпик, он дает декорацию и нарочито краткий, «сценарный рассказ», герои в диалоге, без авторских ремарок, ведут действие. Стиховая ткань эпоса разорвана драматическим диалогом и вставными нумерами. Разорваны диалогом даже строки. Вместе с тем поэма оказалась разорванной и метрически. «Характерное» освободилось от принудительной сглаживающей силы одного метра — впервые в ямбической поэме появились во вставных номерах другие метры. Так Пушкин оказался перед поэмой, переросшей одновременно «героя», жанр и метр, — очутился перед стиховой драмой. Подготовительные изучения Пушкина к «Борису Годунову» превосходят по размаху и характеру своему все практиковавшиеся им до этой поры. Изучения ведутся одновременно и теоретические и материально-документальные.

В области теоретической Пушкин ищет выхода из принятых законов трагедии, связанных с героями и фабулой, в исторически-документальной, более обязательной и новой связи с фактом. Свободное и широкое развитие характеров является его задачей.[41] В «Цыганах» оно явилось результатом персонифицирования, оживления «страдательной среды». В «Борисе Годунове» — следующий этап: приравнение главных героев к второстепенным.

Русская стиховая трагедия имела две традиции: княжнинскую героическую трагедию и так называемую «романтическую» озеровскую, которую поддерживали карамзинисты. Пересмотр общих вопросов, связанных с карамзинизмом, заставил Пушкина

---

* Но тем лучше (итал.). — *Прим. ред.*

уже в начале 20-х годов критически отнестись к озеровской драме, основанной на любовной интриге, влекущей неизбежно за собою соответствующую трактовку героев.

Опыт его стиховой драмы «Вадим» (1822), оставшийся отрывком, идет как по теме, так и по намеченному стилю от героической княжнинской традиции. К 20-м годам стиховая трагедия в русской литературе иссякает. Причиной является победа карамзинизма с его камерной, эмоциональной установкой поэтического слова и с отрывом от грандиозных жанров. В лагере архаистов идет усиленная работа над стиховой драмой. В области стиховой комедии играет главенствующую роль Шаховской. К 20-м годам относится напряженная работа Грибоедова над его комедией и работа Кюхельбекера над трагедией «Аргивяне». Грибоедов разрушает канон стиховой комедии, сделав ее портретной и резко оперев на бытовой памфлет, вследствие чего фабула оказывается смещенной со своего главного места. Кюхельбекер одновременно пытается разрешить важные вопросы в области стиховой трагедии.* Таким вопросом является прежде всего перенос центра тяжести с «любовной трагедии» на трагедию, где главным действующим лицом является масса. Самое заглавие трагедии это подчеркивает — «Аргивянами» его трагедия названа по недействующим лицам, которые составляют хор. Античный сюжет был органическим явлением в поэзии декабризма, окрашивавшего общественные темы своего времени в античные тона. Но перенесение античной конструкции в стиховую драму вызвало неудачу. Вместе с тем Кюхельбекер нащупал в своей трагедии массовое действие и одним из первых отказался от того метра, который был неразрывно связан со старою трагедией: он применяет белый пятистопный ямб вместо александрийского стиха. Пушкин признает за ним первенство в этом. Александрийский стих, дававший семантические условия для игры антитез и сентенции для массовой трагедии, ставившей задачей широкие и свободные изображения характеров, был непригоден. С ним была исторически связана особая культура декламации («Глухорев», по выражению Пушкина,[42] шутливо осмыслявшего фамилию актера Глухарева), целиком вытекавшая из трактовки «героев» старой стиховой трагедии.

Целиком присоединяясь к отрицательной позиции архаистов по отношению к современной трагедии, Пушкин решительно отвергает и классический материал и обращается не только к материалам национальной истории, но и к национальным источникам этой истории. За жанровую основу Пушкин избирает шекспировскую хронику, привнеся в нее, однако, черты и трагедии фабульной: «Вы меня спросите: трагедия моя — трагедия ли ха-

---

* Подробнее об этом см. в статье об «Аргивянах». — «Архаисты и новаторы», стр. 292—329.

рактеров, или костюмов? Я выбрал наиболее удобный род, но стараюсь соединить их оба».[43] Фабульная интрига вошла в трагедию линией Димитрия: «С удовольствием мечтал я о трагедии без любви; но кроме того, что любовь составляла существенную часть романтического и страстного характера моего авантюриста, Дмитрий еще влюбляется у меня в Марину, чтобы мне лучше высказать странный характер этой последней».[44] Таким образом фабульная сторона трагедии играет роль подчиненную, роль предлога, свободного поля для того же «вольного и широкого» изображения характеров.

В итоге, однако, и жанр «хроники» и жанр «трагедии» оказался снова смещенным, Пушкин называет ее то «трагедией», то «драмой».* Он связывает ее с романтизмом и называет ее романтической, во-первых, потому, что в ней он обращается к «мутным, но кипящим источникам народной поэзии»,[45] и во-вторых, потому, что жанр самой вещи — комбинированный. Главными чертами «романтизма» для Пушкина являлась «народность» (что было общим взглядом) и новизна или комбинированность жанров (что было далеко не общим взглядом).

«Борис Годунов» при появлении (1831) был встречен враждебно критикою своего времени; причинами были: новый комбинированный жанр и новая стилистико-стиховая структура. Целью было «характерное» и при развитии интонационной стороны поэтической речи, здесь не было семантической среды четырехстопного ямба: «картин, игры слов, эффекта в мыслях и выражениях». По-новому, под углом характерного, разрешался вопрос о поэтических диалектах: «Есть шутки грубые, сцены простонародные! Хорошо, если можно их избежать, поэту не должно быть площадным из доброй воли — если же нет, то ему нет нужды стараться заменять их чем-нибудь иным».[46] «Народная», площадная драма, рассчитанная на идеальные «массы зрителя», не удалась. «Простонародные» и комические сцены Надеждин назвал фарсом.[47]

Пушкин придавал совершенно особое значение успеху и неуспеху своей трагедии: «С величайшим отвращением решаюсь я выдать в свет «Бориса Годунова». Успех или неудача моей трагедии будет иметь влияние на преобразование драматической нашей системы. . . Хотя я вообще довольно равнодушен к успеху

---

* Это отмечалось и критикой. Ср. Дельвиг («Литературная газета», 1831, № 1—2): «К какому роду должно отнести сие поэтическое произведение? Один называет его трагедией, другой драматическим романом, третий романической драмой и т. д.»

По тонкому замечанию Л. Поливанова, «само пушкинское название «Комедия о настоящей беде» и т. д. есть «термин пиес старого русского театра XVII века, далекий от всякой претензии различать виды драматической поэзии, вроде «Комедии о крепости Грубетона» в ней же первая персона Александр царь Македонский» и т. д. Сочинения Пушкина, изд. Льва Поливанова, т. III, стр. 10.

или неудаче своих сочинений, но, признаюсь, неудача «Бориса Годунова» будет мне чувствительна, а я в ней почти уверен... признаюсь искренно, неуспех драмы моей огорчил бы меня, ибо я твердо уверен, что нашему театру приличны законы драмы шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина...»[48]

Диалектическим результатом «Бориса Годунова» была для Пушкина выяснившаяся жанровая роль фрагмента. В «Борисе Годунове» личная фабула была оттеснена на задний план широкой фактически-документальной исторической фабулой. Это вызвало массу действующих лиц и трагедия была дана монтажем характерных сцен (в «Борисе Годунове» их 24). Важность для Пушкина изображения характеров, при массе действующих лиц, обострила выбор положений и точку зрения автора в каждой данной сцене. При этом обнаружилась самостоятельная роль каждой сцены.

Эволюция стиха — от развитых описаний к замещению их словом как лексическим тоном («бездна пространства»), углубляясь, вызвала эволюцию жанровую: подобно тому, как развитое описание, картину заменяет у Пушкина слово, являющееся лексическим представителем целого ряда ассоциаций, так и отдельная сцена, фрагмент, является в последующей за «Борисом Годуновым» драматической работе Пушкина представителем целой драмы.

В стиховой драме Пушкина после «Бориса Годунова» совершается то же, что и в эпосе: при небольшом количестве стихов дается большая стиховая форма. В эпосе это достигается энергетическим моментом переключения из плана в план, в стиховой драме — энергетической окраской речи со стороны драматического положения. Драматическое пространство перестает играть у Пушкина декоративную роль, а вводится, как конструктивный момент, в самую речь. Это совершилось естественным путем в «Борисе Годунове»: важность выбора положения для изображения характеров при мозаичности нового жанра толкала на это. Должна была отпасть грузная документальность декораций, чтобы это новое завоевание укрепилось. Неудача «Бориса Годунова», являвшаяся результатом переоценки «социального заказа», развязывает ему руки. «Искренно признаюсь, что я воспитан в страхе почтеннейшей публики, — пишет он, предугадывая неуспех трагедии, — и что не вижу никакого стыда угождать ей и следовать духу времени». Это первое признание ведет к другому, более важному: «Так и быть, каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону».[49] Дело идет здесь о «романтизме», а стало быть, о материалах и жанрах.

Вопросы эти при неудаче «Бориса Годунова» с обычным литературным скептицизмом (а, вернее, свободой) Пушкин раз-

решает в диаметрально противоположную сторону. Не характеры, а амплуа (а иногда маски: Фауст, Дон Гуан). Не площадная драма, а трагедия «костюмов». И вместе с тем, при учете результатов «Бориса Годунова», преобразование этих видов в большие жанры. С полной силой эти методы преобразования сказываются уже в «Сцене из Фауста», где насыщенный, сжатый диалог не обращается в отдельные лирические стихотворения, а является подлинной драмой именно благодаря выбору драматического положения. Пространственные и декоративные драматические элементы здесь важны не как данности, а как речевая установка.

Фауст
Что там белеет? говори.

Мефистофель
Корабль испанский трехмачтовый...

Фауст
Все утопить.

Мефистофель
Сейчас. *(Исчезает.)*

Это переключение драматических аксессуаров в речевую установку обращает стиховое слово диалога в стиховой жест.

Совершенно естествен второй этап стиховой драмы Пушкина, так называемые (и неправильно называемые) «маленькие трагедии», данные на основе сценарно сжатого диалога. Черновые заглавия Пушкина — «Зависть», «Скупой» — указывают, как Пушкин переходит к героям классической трагедии. Установка на фрагмент сталкивает Пушкина с фрагментарной английской трагедией Барри Корнуоли и Вильсона. В итоге и здесь Пушкин дает новый жанр классической трагедии, преобразованной в стиле и объеме технического фрагмента. Любопытны в этом отношении проекты названий Пушкина для драматического цикла: «Драматические сцены», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыт Драматических Изучений». Первые два подчеркивают жанрообразующую роль фрагмента, вторые два указывают, что стиховой жанр был не только новым, но и теоретически нащупывался. Сила драматических аксессуаров, введенных в самую речь как элемент ее (ср. знаменитую реплику Лауре: «Приди — открой балкон»), так велика, что Пушкин не нуждается в настойчивом проведении одного какого-либо лексического тона, и такие имена, как «Иван» (слуга), такие обращения, как «барин», не разрывают лексической иноземной окраски произведения и вместе с тем доводят ее до минимума, до прозрачности.

Так могли пригодиться как материал автобиографические черты в «Каменном госте» — ссылка Пушкина:

Лепорелло

А завтра же до короля дойдет,
Что Дон Гуан из ссылки самовольно
В Мадрит явился — что тогда, скажите,
Он с вами сделает?

Дон Гуан

Пошлет назад.
Уж верно головы мне не отрубят.
Ведь я не государственный преступник!
Меня он удалил, меня ж любя...

Лепорелло

Ну то-то же!
Сидели б вы себе спокойно там!

Дон Гуан

Слуга покорный! Я едва-едва
Не умер там со скуки. Что за люди,
Что за земля! А небо?.. точный дым,
А женщины?.. *

Точно так же в «Скупом рыцаре» автобиографическим материалом послужила скупость отца и известная стычка с ним.**

---

* Ср. с этим письма об этом из ссылки: 1. Вяземскому от 13 и 15 сентября 1825 г.: «Они заботятся о жизни моей; благодарю — но черт ли в эдакой жизни. Гораздо уж лучше от нелечения умереть в Михайловском». 2. Жуковскому от 6 октября 1825 г.: «Все равно умереть со скуки или с аневризма». 3. Ему же от января 1826 г.: «Вероятно, правительство удостоверилось, что я заговору не принадлежу» и т. д. 4. Плетневу от января 1826 г.: «Покойный император в 1824 году сослал меня в деревню за две строчки нерелигиозные — других художеств за собою не знаю». 5. Вяземскому от 27 мая 1826 г.: «Михайловское наводит на меня тоску и бешенство». 6. Дельвигу от 23 июля 1825 г.: «Некто Вибий Серен, по доносу своего сына, был присужден римским сенатом к заточению на каком-то безводном острове. Тиберий воспротивился сему решению, говоря, что человека, коему дарована жизнь, не должно лишать способов к поддержанию жизни. Слова, достойные ума светлого и человеколюбивого!».

** Ср. с материалом «Скупого рыцаря» письмо к Жуковскому от 31 октября 1824 г.: «Отец начал упрекать брата в том, что я преподаю ему безбожие. Я все молчал... Отец осердился. Я поклонился, сел верхом и уехал. Отец призывает брата и повелевает ему не знаться avec ce monstre, ce fils dénaturé [с этим чудовищем, этим выродком-сыном. — *Прим. ред.*]. Голова моя закипела. Иду к отцу, нахожу его с матерью и высказываю ему все, что имел на сердце целых три месяца. Кончаю тем, что говорю ему в последний раз. Отец мой, воспользуясь отсутствием свидетелей, выбегает и всему дому объявляет, что я *его бил, хотел бить, замахнулся, мог прибить*... Но чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением?

На «Моцарта и Сальери», благодаря его семантической двупланности, обиделся Катенин (в изображении Моцарта и Сальери, а в особенности, в фабуле драмы Пушкин полемически разрешал вопрос о «поэте» *), а «Пир во время чумы» написан во время холерной эпидемии.

Семантическая структура трагедии костюмов, данная на иноземном материале, была полна современным автобиографическим материалом.

Между тем работа над «Борисом Годуновым» привела Пушкина к целому ряду общих последствий, и в этом отношении эволюционная роль этого произведения для второй половины творчества Пушкина может быть уподоблена роли «Руслана и Людмилы» для первой.

Работа эта в совершенно новом виде поставила перед Пушкиным вопрос о материале. Материал стал для Пушкина в «Борисе Годунове» обязательным, художественное произведение приблизилось к нему, был исключен момент авторского произвола по отношению к материалу, и этим самым художественное произведение приобрело совершенно новую внелитературную функцию. Недаром «Борис Годунов» вызвал в критике не только эстетические оценки, но и целые исторические штудии.

Эволюционировал и стих. Это была не только смена четырехстопного ямба пятистопным, но и новая организация стиховой речи, и не только в жанре стиховой драмы. Это было вызвано тем, что диалог, несущий на себе выразительные функции, был фактичен. Недаром в «Дамском журнале» был поставлен вопрос, «как он («Борис Годунов») писан: стихами или прозой?» И был дан ответ: «И стихами, и прозой, и чем вам угодно. Мы теперь не называем *стихами* выражений, предлагаемых числом условленных слогов. Пишите прозой или стихами, и вы достигнете своей цели, если перо выразит душу» [50]. И недаром позднее Шевырев говорил о влиянии карамзинского прозаического периода на стих «Бориса Годунова». Это отозвалось и на новой трактовке четырехстопного ямба в последующих поэмах, и — с полной силой — на всей стиховой структуре «Домика в Коломне».

Вместе с тем работа над подлинным историческим материалом необычайно обострила вопрос о методах современной обработки исторического материала: должно ли быть художественное произведение, построенное на историческом материале, археологически-документальным, или трактовать вопросы исторические в плане современном. Уже сличение летописей с историей Карамзина должно было поставить эти вопросы, а внимание Пушкина

рудников сибирских и лишения чести... дойдет до Правительства, посуди, что будет. Доказывать по суду клевету отца — для меня ужасно, а на меня и суда нет». (Ср. с обвинениями «Скупого рыцаря»).

* См. выше, в статье «Архаисты и Пушкин», стр. 84—85.

к Пимену — этому персонифицированному методу идеальной летописи, доказывает их важность. «Граф Нулин», написанный непосредственно вслед за «Борисом Годуновым», является совершенно неожиданно методологическим откликом, реакцией на работу поэта над документами: «В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость, и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесился бы... и мир, и история мира были бы не те... Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть» [51]. Легкая повесть, примыкающая по материалам, по стилю к «Евгению Онегину», оцененная критикой как скабрезный анекдот, была методологическим экспериментом. Отзыв о ней Надеждина любопытен: «Если имя поэта (ποιητής) должно оставаться всегда верным своей этимологии, по которой означало оно у древних греков *творение из ничего*, то певец «Нулина» есть *par excellence* поэт. Он сотворил чисто из ничего сию поэму... «Граф Нулин» есть нуль во всей мафематической полноте значения сего слова» [52]. Здесь замечательно, что от критика не ускользнул семантический замысел поэмы: эксперимент поэта, владеющего материалами, над приведением их в обратное измерение («нуль»). Частая игра словом «нуль» в современной критике в применении к поэме едва ли не совпадает с намеченной игрой самого Пушкина на имени героя.

Крайне любопытно, как Надеждин связывает «Графа Нулина» с «Полтавой». В статье о «Полтаве» он пишет: «Поэзия Пушкина есть просто пародия... Пушкина можно назвать по всем правам гением на карикатуры... По-моему, самое лучшее его творение есть «Граф Нулин». В соответствии с этим «Полтаву» он называет «Энеидой наизнанку», [53] повторяя упрек Дмитриева [54] по отношению к «Руслану и Людмиле».

Это не только странное непонимание. Причина этого отзыва, может быть, глубже, чем кажется, а упоминание о «Нулине» в связи с «Полтавой» у критика, не знавшего истории возникновения «Графа Нулина», поразительно. «Нулин» возник диалектически в итоге работы с историческим материалом, в итоге возникшего вопроса об историческом материале как современном. Дальнейшие шаги в этом направлении сделаны Пушкиным в «Полтаве» и «Медном всаднике». «Двойственность» плана и создания «Полтавы» неоднократно указывались критикой. Первоначальный интерес к романтико-исторической фабуле вырос при исторических изучениях в интерес к центральным событиям эпохи. Это обусловило как бы раздробление центров поэмы на два: фабульно-романтический и внефабульный. Поэма, основанная на этих двух

центрах, имеет как бы два конца: фабула оказывается исчерпанной во второй песне, а третья песня представляет собой как бы самостоятельное развитие исторического материала с рудиментами исчерпанной фабулы, играющими здесь роль концовки. Материал перерос фабулу. В этом смысле раздробленная конструкция поэмы повторяет ту же борьбу фабульного и внефабульного начала, что и «Руслан и Людмила» и «Борис Годунов». «Полтава» и является в такой же мере смешанным комбинированным жанром: «стиховая повесть», основанная на романтической фабуле, комбинируется с эпопеей, развернутой на основе оды. (Ср. в особенности: «И он промчался пред полками» и начало эпилога.)

Надеждинский отзыв объясняется стилевой трактовкой исторического материала. В «Борисе Годунове» материал был распределен по действующим лицам, и вопрос шел о характерности их. В эпосе современный поэт-рассказчик сам взял слово по отношению к историческому материалу. Исторический материал оказался современным, однако не только поэтому. Если учесть выбор его, двупланность исторического и современного станет ясна. Нам приходилось уже говорить о семантической двупланности Пушкина. Историческая поэма Пушкина после «Бориса Годунова» двупланна: современность сделана в них точкой зрения на исторический материал. Обстоятельствами, предшествовавшими появлению «Полтавы» (1829), были: подавление восстания и недавняя казнь вождей-декабристов, а обстоятельствами современными: персидская и турецкая кампания как возобновление национальной империалистической русской политики. (В «Путешествии в Арзрум» Пушкин не забывает отметить совпадение «взятия Арзрума с годовщиною Полтавского боя»). Аналогия «Николай I — Петр», данная уже Пушкиным в знаменитых «Стансах» («В надежде славы и добра») и впоследствии разрушенная в сознании Пушкина — («beaucoup du praporchik en lui et un peu du Pierre le Grand» *), — была еще в полной силе. Прямого политического смысла поэма не имела, слишком документальны были изучения Пушкина и слишком ограничен бы был замысел, но современен был выбор материала и стилистическая трактовка его. Эпилог: «Прошло сто лет» подчеркивал современного поэта-рассказчика и не случайно перекликался с той же фразой из пролога к «Медному всаднику».

«Медный всадник» является последней «исторической поэмой» Пушкина и вместе высшей фазой ее. Исторический материал не играет роли самодовлеющей, документально-археологической, современной только по выбору: он становится современным, активным, введенным в поэму в виде «мертвого героя», идеологического современного образа. Примат, первенство материала над

---

* «Слишком много от прапорщика и слишком мало от Петра Великого» (франц.). — *Прим. ред.*

главным героем оттеняется в пушкинском эпосе названиями: «Бахчисарайский фонтан», «Цыгане», «Комедия о настоящей беде Московскому царству и т. д.», «Полтава». Эти названия подчеркивают эксцентрическое положение героя. Название «Медного всадника» того же типа. В «Цыганах» было столкновение «героя» с ожившей «страдательной средой», второстепенными героями. В «Борисе Годунове» главные герои отступили, приравнены к второстепенным. В «Полтаве» имеем рецидив главных героев, «сильных, гордых сих мужей». В «Медном всаднике» «главный герой» (Петр) вынесен за скобки: он дан во вступлении, а затем сквозь призму второстепенного. Процесс завершился: второстепенный герой оказался ведущим действие, главным. Этому предшествовала большая работа. Второстепенный герой из современной «страдательной среды» обычен в литературе в виде комически или сатирически окрашенного. Должны измениться условия, построения, чтобы он, потеряв эту окраску, принял ведущую роль. Работа над «Медным всадником» велась Пушкиным вначале в виде сатирической поэмы «Родословная моего героя», где онегинская строфа, вызвав авторские отступления, мешала перемещению героя, но где совершилось уже вполне осовременение исторического материала (перенос его в родословную). В «Медном всаднике» второстепенный герой победил: если не Алеко, так Евгений стал «чиновником». «Главное» положение второстепенного героя, ведущего действие, несущего на себе исторический и описательный материал, резко порывает с жанром комбинированной поэмы. Пушкин дает в «Медном всаднике» чистый жанр стиховой повести. Фабула низведена до роли эпизода, центр перенесен на повествование, лирическая стиховая речь вынесена во вступление. Стиховое повествование, опирающееся на документы (Пушкин обставляет и эту поэму, как все предшествующие — примечаниями), сохраняя все признаки стиха, во фразеологическом отношении опирается на прозу:

Все перед ним завалено;
Что сброшено, что снесено;
Скривились домики, другие
Совсем обрушились, иные
Волнами сдвинуты; кругом,
Как будто в поле боевом,
Тела валяются...

Изменилось и литературное время, не прикрепленное к фабульному эпизоду. Это уже не время поэмы, соединенное с моментом завязки и катастрофы. Это широкое время — повести. То, что выносилось Пушкиным в эпилоги в жанре комбинированной поэмы, вошло в текст повести. На это жанровое преобразование несомненно повлияла работа Пушкина над прозаическими жанрами.

Эволюция пушкинского эпоса как бы в сокращенном виде отражена в «Евгении Онегине»: это произведение, эволюционирующее от главы к главе, «Онегина» Пушкин писал больше восьми лет, и отдельные главы его выходили в свет от 1825 по 1832 г. Анненков пишет по этому поводу: «Евгений Онегин» кроме всех других качеств есть еще изумительный пример способа создания, противоречащего начальным правилам всякого сочинения. Литературная эволюция как раз и не считается с «начальными правилами» [54а].

Сам Пушкин, как всегда понимавший свои вещи лучше современных критиков, дал два положения, два термина, необходимых для уразумения «Евгения Онегина».

Первое сообщение Пушкина о «Евгении Онегине» такое: «Я теперь пишу не роман, а р о м а н в с т и х а х — дьявольская разница!» [55]

Последняя строфа последней главы:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явилися впервые мне —
И даль с в о б о д н о г о р о м а н а
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал.

Итак: «не роман, а роман в стихах» и «свободный роман». Начнем с последнего.

Борьба Пушкина против фабульной скованности поэмы была борьбой за внесюжетное построение; внесюжетное построение — это развертывание вещи на материале, будь то лирический или описательный. В 1823 г. был уже проделан опыт «Кавказского пленника» с удачей в создании большой формы на внефабульном построении и с неудачей первого опыта построения «характера». Уже во время работы над III главой «Онегина» написаны «Цыганы», где герой выведен из своего жанрового равновесия. В «Евгении Онегине» эти одновременные опыты и эти вопросы разрешаются опытом «свободного романа» и связанного с ним «свободного героя». И фабула и характер не задуманы во всех чертах, а предоставлены развертыванию, развитию. Вначале «Евгений Онегин» задуман как сатирическая поэма, «вроде Дон-Жуана» Байрона, поэма не для печати, в которой поэт захлебывается желчью.[56] А в 1825 г. он пишет Бестужеву: «Где у меня *сатира*? о ней и помина нет в «Евгении Онегине».[57] Фабула должна была быть достаточно свободной и емкой для включения материала деревни, города, света, литературы, и развивалась, подталкиваемая собственной инерцией, — так, Онегин по первоначальному варианту, должен был влюбиться в Татьяну, в III главе. Вычеркнутая строфа (после XXI) главы II, первоначально относившаяся

к характеристике Ольги, затем, по намерению поэта, должна была относиться к Татьяне. Подобно этому расширялись амплуа героев. Евгений был вначале задуман как «герой» (черты «Демона», прообраз Н. Раевского). При развертывании романа не только расширяются материалы героя (внесение автобиографических черт), но он и осмысляется пародически. Ленский должен был быть «крикуном и мятежником странного вида» (с чертами Кюхельбекера), он становится элегиком, по контрастной связи с Онегиным и по злободневности вопроса об элегиях, что дает возможность внедрения злободневного материала. Герои, которые в критике были названы типами, были свободными, двупланными амплуа для развертывания разнородного материала. (Ср. общие, отвлеченные названия Пушкина для глав: «Поэт», «Барышня».)

«Свободный роман» — «панорама», по выражению Пушкина, строит материал на переключении из плана в план, из одного тона в другой. Это переключение (так называемые «отступления») явилось главным сюжетным средством и уничтожило однотонность героя-амплуа. Исключительной двупланности достигает Пушкин в самых ответственных фабульных пунктах (высокий и иронический план смерти Ленского), совершенно изменяя этим функцию фабулы. Внесюжетная «свобода» романа подчеркнута его концом. Роман как начат, так и окончен внезапно. Прощание с Онегиным дано на напряженном фабульном моменте. Но и последняя глава (1832) и первое полное издание «Евгения Онегина» (1833) кончалось «отрывками из путешествия Евгения Онегина», которые и являются, таким образом, подлинным концом Онегина, подчеркивающим его «бесконечность». Эти отрывки не только подчеркивают внесюжетное построение, но как бы стилистически символизируют его. Последние 140 стихов написаны в виде отступлений от одной фразы: «Я жил тогда в Одессе пыльной»:

63. Я жил тогда в Одессе пыльной...
91. А где, бишь, мой рассказ несвязный?
В Одессе пыльной, я сказал...

И весь «Евгений Онегин» кончается неконченной фразой:

203. Итак, я жил тогда в Одессе.

Свобода романа была в его развертывании, не только сюжетном, но и стилистическом:

...собранье пестрых глав,
полусмешных, полупечальных,
Простонародных, идеальных.

Ср. подоснову стиховой речи I главы (установка на светскую речь и отсюда галлицизмы) с подосновой последней (разговорные интонации прозаического типа: «А он не едет...» «А Татьяне и дела нет...» «а он упрям»).

Свободным оказался в результате самый жанр. Вследствие непрестанных переключений из плана в план жанр оказался необязательным, разомкнутым, пародически скользящим по многим замкнутым жанрам одновременно. Он скользит по жанру прозаического романа, типа вальтер-скоттовского и романа сентиментального:

Почтенный замок был построен
Как замки строиться должны

(гл. II)

Господ соседственных селений
Ему не нравились пиры

(гл. II)

Но прежде просит позволенья
Пустынный замок навещать

(гл. VII)

Она мечтой
Стремится к жизни полевой,
В деревню, к бедным поселянам

(гл. VII)

Одновременно, в силу стиховой организации, подготовленная ироническими метонимиями (Приамы, Автомедонты, сельские циклопы) выплывает пародия на эпопею:

Пою приятеля младого

(гл. VII)

Попутно, с целью переключений, Пушкин использует пародически малые стиховые жанры (элегию).

Для всего этого нужны были особые стиховые условия. Бесстрофический четырехстопный ямб, употребляемый Пушкиным в его эпосе, не мог удовлетворить его. Отсутствие строф не давало сюжетной меры авторским отступлениям. Эта мера отчетливо выступает в строфе, где стиховое время и энергия р а в н о м е р н о уделяется каждой строфе, будь то отступление или рассказ, или речь героя. Строфа «Евгения Онегина» есть в данном случае открытие Пушкина и является столь же законченной и полной смысловых условий строфической формой, как октава. Все дело было здесь в разнообразном объединении в стиховое целое малых стиховых единств $(aAaA + bb + BB + cCCc + DD)$ и, в особенности, в перекличке сходных групп. В первом отношении первая перекрестно рифмующаяся малая строфа является как бы стиховым тезисом, вторая малая строфа с опоясывающими рифмами — стиховым антитезисом. Во втором отношении важна перекличка двух групп с мужскими рифмами (7—8 стих и два конеч-

ных стиха). Не будь первой группы, последняя была бы полным, замкнутым концом, вершиною всей строфы. Но перекликающаяся с нею пара 7—8 стих ослабляет это ее стиховое значение,* делает неполной вершину строфы.

Разнообразие построения строфы было культивируемо в оде и там же было нащупано значение парных групп (ср. Бобров. «Посвящение» в «Херсониде»). Значение парного конца, вершины было также учтено в более поздней оде (ср. Карамзин. «Освобождение Европы и слава Александра»). Но там именно не было предшествующей подобной группы.

Логическое противопоставление стихового тезиса и антитезиса давало возможность переключать из одного тона в другой на пространстве одной строфы (ср. последнюю строфу последней главы «Евгения Онегина»). Ослабленность вершины в конце строфы позволяла применять ее с диаметрально-противоположными целями, то в виде «высокого» конца, то в виде комического. Любопытно, что двойственная природа стиха не позволяла на слишком большом пространстве выдерживать один и тот же эмоциональный тон. Вяземский замечает: «Автор сказывал, что он долго не мог решиться, как заставить писать Татьяну без нарушения женской личности и правдоподобия в слоге: от страха сбиться на академическую оду, думал он написать письмо прозой, думал даже написать его по-французски: но, наконец, счастливое вдохновение пришло кстати и сердце женское запросто и свободно заговорило русским языком».** Одические рудименты строфы, связанные с ее происхождением, при длительной выдержке одного тона окрасили бы стиховую речь в оду. И «письмо Татьяны» и «письмо Онегина» написаны вне строфы, причем отпала лирическая вершина. Таким образом, двойственная природа строфы была как бы регулятором разнообразия тона стиховой речи. При этих стиховых условиях была создана двойственная двупланная окраска современного материала.

Работа над документальным материалом истории, возникновение чисто научных методологических вопросов и сомнений по поводу него, постепенное вовлечение в стих огромных современных материалов, напряженные теоретические изучения, — вся эта черновая, подготовительная работа поэта уже к концу 20-х годов склоняет Пушкина к испробованию жанров художественной прозы.

Общее достижение литературной науки XIX и XX вв. по отношению к прозе Пушкина — это утверждение, высказанное еще

---

* Ср. с тем же явлением в области музыкальной. Вершина мелодической волны, которой предшествует подобная, очень ослаблена (Ernest Toch. Die Melodienlehre).

** П. А. Вяземский. Об альманахах. См. П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 23.

Шевыревым[58] и затем подтвержденное позднейшими исследователями, что пушкинская проза стоит особняком по своим стилистическим особенностям в современной Пушкину литературе. Роль карамзинской прозы как традиции пушкинской прозы еще не изучена, а связь его прозы с западноевропейскими явлениями не уясняет специфического положения ее в русской литературе.

Подобно тому как самое веское слово по отношению к семантике пушкинского стиха было сказано Гоголем: «бездна пространства», так самое веское слово по отношению к пушкинской прозе было сказано Львом Толстым. В письме к Голохвастову от 1873 г. он пишет: «Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? .. прочтите сначала все повести Белкина. Их надо изучать и изучать каждому писателю... Изучение это чем важно? Область поэзии бесконечна, как жизнь: но все предметы поэзии предвечно распределены по известной иерархии и смешение низших с высшими, или принятие низшего за высший, есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства... чтение Гомера, Пушкина сжимает область и если возбуждает к работе, то безошибочно».*

Итак, «иерархия предметов», «правильность распределения предметов» — это утверждение в первую очередь относится к единицам построения пушкинской прозы.

Пушкинская проза преобразовывалась не внутри какого-либо одного прозаического жанра. Таким жанром не могли быть письма Пушкина,[59] сами проделавшие сложную эволюцию от карамзинистской шуточной перифразы его ранних писем до фразеологи-

---

* Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, под ред. П. И. Бирюкова, т. XXI. М., 1913, стр. 210. Сопоставить это с важностью для Толстого семантической организации пушкинской фразы. Известен рассказ о том впечатлении, которое произвел на Толстого пушкинский отрывок, начинающийся с фразы: «Гости съезжались на дачу». «Вот как надо начинать, — сказал вслух Лев Николаевич. — Пушкин наш учитель. Это сразу вводит читателей в интерес самого действия. Другой бы стал описывать гостей, комнаты, а Пушкин прямо приступает к делу...» Лев Николаевич удалился в свою комнату и тут же набросал начало романа «Анны Карениной», которое в первом варианте начиналось так: «Все смешалось в доме Облонских» («Лев Николаевич Толстой. Биография». Составил П. Бирюков. М., 1913, стр. 204—205). Первая фраза важна, как задаваемый фразеологический тон. Из области «традиций»: напрасно до сих пор пушкинская проза обходится у историков литературы, как живая действительная традиция толстовской прозы. Толстой, как никто, понял семантический строй пушкинской прозы. Вытекающие из этого последствия громадны — вплоть до создания «свободного героя» у Толстого, несущего на себе переменный психологический материал. В этом смысле традиционная борьба Пушкина с Гоголем, занимающая главное место в критике второй половины XIX в., есть борьба «свободного героя» против «типа». Тот и другой продолжались и развивались у разных писателей, в зависимости от семантической организации их прозы.

ческой простоты и вместе обилия намеков («домашняя семантика») его позднейших писем. Эпистолярный жанр был устойчивым, достигшим большой культуры у карамзинистов, и эволюция его у Пушкина сама должна была быть вызвана какими-либо причинами. Жанр иронических предисловий, заметок и статей Пушкина, несомненно, должен быть изучен, но пока рано говорить о значении его как двигателя пушкинского стиля в прозе. Ранние заметки его о Шаховском доказывают, что лицейский Пушкин движется по иерархии карамзинистской прозы, и нужны были какие-то дополнительные условия, чтобы совершился сдвиг и в этой области.

Условия эти следует искать в стиховой работе Пушкина. Уже Сенковский в 1834 г. отметил это в личном письме к Пушкину: «Vous commencer une nouvelle prose... C'est le langage de vos poésies qui sont comprises et goûtées par toutes les classes également, que vous transportez dans votre prose de conteur; je reconnais ici la même langue,[60] et le même goût, le même charme».* В наше время заново поднял вопрос о родстве пушкинской прозы со стихом Б. М. Эйхенбаум, проанализировавший фонетическое строение пушкинской прозаической фразы.

Верно отмеченное сродство возбуждает, однако, вопрос об условиях, при которых стих мог до такой степени повлиять на прозу. Дело разъясняется, если мы обратимся не столько к стиху как результату, сколько к самой стиховой работе Пушкина.

Стиховая работа Пушкина, с опубликованием черновиков, совершенно разрушила ходкую в первой половине XIX в. (когда рукописи его были недоступны) легенду о Пушкине-экспромптере. Прозаические планы, прозаические программы, стиховые черновики — вот краткий перечень этапов и методов его стиховой работы. Вместе с тем при изучении массы его черновых материалов возникло противоположное убеждение, что пропасть лежит между ними и окончательным результатом — стихом. Однако анализ его прозаических планов и программ для стихов указывает, что этой пропасти и не существует. Пушкин намечает в планах и программах опорные фразовые пункты, выпуская между ними то, что предоставляется дальнейшему развитию стиховой речи.

Ср. 1. План письма Татьяны (У меня нет никого)... (Я знаю вас уже)... «Я знаю, что вы презираете... Я долго хотела молчать — я думала, что вас увижу... Я ничего не хочу, я хочу вас видеть — у меня нет никого. Придите, вы должны быть то и то. Если нет, меня бог обманул. (Зачем я вас увидела?

---

* Переписка, т. III, стр. 159. (Пушкин, 15, 322).

«Вы положили начало новой прозе... Это язык ваших стихов, одинаково понятных и доставляющих наслаждение всем слоям общества, который Вы переносите в вашу прозу рассказчика, я узнаю в ней тот же язык и тот же вкус, ту же прелесть».

Но теперь уж поздно. Когда...) Не перечитываю письма и письмо не имеет подписи, отгадайте...»

2. План речи Онегина к Татьяне: «Когда б я думал о браке, когда бы мирная семейственная жизнь нравилась моему воображению, то я бы вас выбрал — никого другого... я бы вас нашел... но я не создан для блаж[енства] etc. ... (не достоин)... Мне ли соединить мою судьбу с вами?. Вы меня избрали: вероятно, я первый наш passion — но уверены ли — Позвольте вам совет дать...»

3. Рядом стоящие в рукописи план и стихи: * «Я шел к тебе сестра... (благо даже) в одном доме... Мы неделю не видались, что ты делал? Занят был. Сегодня я дома, приезжай, пожалуйста. Тебе надо быть у... Я даю завтрак. Бог знает какое общество. Зачем тебя нет в свете и проч.».

Скажи, какой судьбой друг другу мы попались;
В одном дому живем и месяц не видались.
Откуда и куда? Я шел к тебе, сестра,
Хотелось мне с тобой увидеться. — Пора.
Ей богу занят был... делами, службой,
Я дорожу, сестра, твоею дружбой,
Люблю тебя душой... Приду я иногда
С тобою посидеть, но видишь ли, беда,
Всегда разъедемся — я дома, ты в карете...
Никак не съедемся...
Но мы могли бы в свете
Видаться каждый день...
Конечно я бы мог
Пуститься в свет. Нет, нет избави бог!
По счастью модный круг теперь совсем не в моде;
Ты знаешь... на свободе
Не ездим в общество, не знаем... дам,
И вас оставили на жертву...
Любезникам осмнадцатого века.
А впрочем не найдешь живого человека
В отборном обществе
Хвалиться есть ли чем?
Что тут хорошего! (Ну) я прощаю тем,
Которые.........
Привыкли... лишь к пороху...
Казармы нравятся им больше наших зал,
Но ты, который с год учиться перестал,
Который не знавал походной пыли с роду,
Зачем перенимать у них пустую моду.[61]

---

* Сообщил В. Е. Якушкин. «Русская старина», 1884, апрель, стр. 98—99.

4. Программа «Сказки о царе Салтане»: * «Только успела она выговорить сии слова, как дверь отворилась — и царь вошел без доклада — Царь имел привычку гулять поздно по городу и подслушивать речи своих подданных. Он с приятной улыбкой подошел к меньшой сестре, взял ее за руку и сказал: будь же царицей и роди мне царевича! Потом, обратясь к старшей и средней, сказал он: ты будь у меня при дворе ткачихой, а ты кухаркой. С этим словом, не дав им образумиться, царь два раза свистнул; двор наполнился воинами и царедворцами, серебряная карета подъехала к самому крыльцу. Царь сел в нее с новою царицей, а своячениц велел вести во дворец — их посадили в телеги, и все поскакали».

Так, и речь героев (планы) и авторское повествование (программа) набрасывались Пушкиным в опорных фразеологических пунктах, причем в планах условные обозначения «то и то», etc. указывали на эти свободные места, предоставленные стиховому развитию, развертыванию материала, а опорные пункты являются как бы семантическим пунктиром. В программе эти свободные места не обозначены и фразовые отрезки приведены в синтаксическую связь.

Эта фраза не явилась в итоге простым отражением стиховой фразы и не была в то же время прозаическим периодом. Огромные пространства, оставленные для свободного развития в стиховой речи, сказывались в большом временном обхвате фразы. Слова как воссоединенные опорные пункты стиховой речи уже не имели функции заполнения прозаического периода и являлись емкими обозначениями. «Иерархия предметов» явилась в результате программного назначения прозы.

Отсюда перенос центра тяжести не на период, а на краткую фразу; отсюда же учет веса, «иерархия слов», синтаксически воссоединяемых, и учет веса, «иерархия фраз», соединяющихся в период.

Как зыбка грань, отделяющая пушкинские черновые программы от его чистовой прозы, видно из того, что иногда эти черновики становились сами по себе чистовой прозой. Так, «Сцены из рыцарских времен» являются, по-видимому, распространенным сценарием драмы (они носят пушкинское название «План»), а «Кирджали», напечатанный самим Пушкиным, является точно так же программой большого произведения.**

Так, не стерта грань между программой и произведением в «Путешествии в Арзрум», где NB перед фразами, «и проч.», обрывающие ссылки, передают непосредственность речи путешественника. Здесь же легко проследить роль кратких фраз и значение абзацев:

---

* Сообщил В. Е. Якушкин. «Русская старина», 1884, июль, стр. 40.
** За последнее указание я благодарен Ю. Г. Оксману.

1. «Соскочив с лошади, я хотел войти в первую саклю, но в дверях показался хозяин и оттолкнул меня с бранию. Я отвечал на его приветствие нагайкою. Турок раскричался; народ собрался. Проводник мой, кажется, за меня заступился. Мне указали караван-сарай; я вошел в большую саклю, похожую на хлев. Не было места, где бы я мог разостлать бурку. Я стал требовать лошадь. Ко мне явился турецкий старшина. На все его непонятные речи отвечал я одно: *вербана ат* (дай мне лошадь). Турки не соглашались. Наконец я догадался показать им деньги (с чего надлежало бы мне начать). Лошадь тотчас была приведена и мне дали проводника.

2. Между тем в Арзруме происходило большое смятение. Сераскир, прибежавший в город после своего поражения, распустил слух о совершенном разбитии русских. Вслед за ним отпущенные пленники доставали жителям воззвание графа Паскевича. Беглецы уличили Сераскира во лжи. Вскоре узнали о быстром приближении русских. Народ стал говорить о сдаче. Сераскир и войско думали защищаться. Произошел мятеж. Несколько франков были убиты озлобленной чернью.

3. Генералы подъехали к графу, прося позволения заставить молчать турецкие батареи. Арзрумские сановники, сидевшие под огнем своих же пушек, повторили ту же просьбу. Граф несколько времени медлил, наконец дал повеление, сказав: «Полно им дурачиться». Тотчас подвезли пушки, стали стрелять, и неприятельская пальба мало-помалу утихла. Полки наши пошли в Арзрум, и 27 июня, в годовщину Полтавского сражения, в шесть часов вечера, русское знамя развевалось над Арзрумской цитаделью».

Мы видим, как в приведенных абзацах краткая сценарная фраза брошена на разные временные отрезки (1 — малый временный отрезок, 2 — большой, 3 — малый и большой, последовательно воссоединенные).

«Иерархия предметов» от этого нейтрального фразеологического построения получается совершенно своеобразная. Действия и события перечисляются, а не рассказываются; они не педализированы. Нейтральная сценарная фраза вырастает в нейтральную позу рассказчика, уже предсказывающую метод описания войны у Льва Толстого: «Я остался один, не зная, в которую сторону ехать, и пустил лошадь на волю божию. Я встретил генерала Бурцова, который взял меня на левый фланг. Что такое левый фланг? подумал я и поехал далее. Я увидел генерала Муравьева, расставлявшего пушки» и т. д.

Здесь были методы овладения внелитературными и литературными материалами: записи исторических анекдотов, пересказ литературных материалов (Джон Теннер. Записки бригадира Моро де Бразе) становились сами по себе литературными произведениями. Поэтому же анекдот как своеобразная программа

является сюжетною основою его новелл («Повести Белкина», «Пиковая дама»).

Этот же метод наличествует и в тех прозаических жанрах, которые достигли во время Пушкина значительного распространения и известной степени культуры: в исторической повести, разбойничьем романе и т. д. («Арап Петра Великого», «Дубровский», «Капитанская дочка»).

Насколько нейтральный стиль пушкинской прозы помогал ему использовать документальные материалы, видно хотя бы из того, что главою «Дубровского» является подлинный современный судный документ и что введение его в ткань романа не вызвало никакого стилистического разнобоя.

Это делает у Пушкина совершенно нейтральным лицо автора и позволяет в ряде случаев разделить его на два лица: выдвинуть вымышленное лицо рассказчика, а себе взять роль издателя («Повести Белкина», «История села Горюхина», «Капитанская дочка»).

Отношение к материалу историческому для Пушкина вытекает из его работы над стиховым эпосом — материалы «вызываются» современной точкой зрения. Так, в «Арапе Петра Великого» Пушкин разрабатывает материалы своей родословной, бывшие актуальными для него сначала как составная часть его «поэтического лица», а затем актуализованные социальными вопросами («Моя родословная»). Так, работа над «Капитанской дочкой» совпадает с исторической работой над пугачевским бунтом, работой, также выдвинутой актуальными социальными проблемами, а «История села Горюхина» является экспериментом писателя-историка — пародическим осмыслением «Истории Государства Российского» Карамзина (Н. Страхов).[62] Работа поэта, а затем и прозаика все больше сталкивает Пушкина с документом. Его художественная работа не только питается резервуаром науки, но и по возникающим методологическим вопросам близка к ней.

Отсюда — диалектический переход на материал как на таковой. Пушкин становится историком. Его этнографическая собирательская работа (народные песни, исторические анекдоты и т. д.), «Пугачевский бунт», предварительная работа над «Историей Петра Великого», планы его работы над историей кавказских войн и намерение стать «историком французской революции» доказывают, что Пушкин постепенно, но неукоснительно шел к концу своей литературной деятельности, к широкому раскрытию пределов литературы, к включению в нее и научной литературы.

С этим совпадало и изменение авторского лица. Все более вырисовывавшаяся в его художественно-прозаической работе нейтральность авторского лица, лицо автора-издателя материалов, будучи явлением стиля, постепенно перерастало свою чисто стилистическую, внутренне-конструктивную функцию.

Когда Сенковский, воспользовавшись вымышленным именем и обликом Белкина, напечатал за подписью Белкина несколько

своих повестей, Пушкин так об этом писал Плетневу: «Радуюсь, что Сенковский промышляет именем Белкина; но нельзя ль (разумеется, из-за угла и тихонько, например в «Московском наблюдателе») объявить, что настоящий Белкин умер и не принимает на свою долю грехов своего омонима».*

Так вымышленное лицо циклизатора, которое было сродни многим западноевропейским явлениям (вымышленные циклизаторы у Вальтер Скотта, Вашингтон Ирвинга, ср. с русскими явлениями Гомозейки, казака Луганского, Пасичника Рудого Панько и т. д.), у Пушкина дорастает до своеобразного явления как бы циклизатора журнала.

Стремление к собственному журналу растет у Пушкина постепенно, оно сочетается со сложными условиями литературной работы (борьба против монополии Булгарина и Греча), но к 30-м годам журнал становится для Пушкина необходимостью, вызванной эволюцией его литературной деятельности. Это доказывает хотя бы несостоявшееся предприятие — «Дневник»,[63] в котором Пушкин шел на соглашение и сотрудничество с Гречем.[64] «Литературная газета», издававшаяся Дельвигом[65] при ближайшем сотрудничестве Пушкина, по небольшим своим размерам и узким задачам не могла удовлетворять его (мешали сотрудничеству в ней и биографические условия тогдашней его жизни — разъезды). Журналом Пушкина становится «Современник». При том широком объеме и содержании понятия «литература», которое в ту пору созрело у Пушкина, журнал его представляет собою любопытное явление. Несомненен его упор на чисто фактический, документальный материал. Сношения с лицами, не являющимися профессиональными литераторами, но много видевшими и любопытными: Н. А. Дуровой, В. А. Дуровым, Сухоруковым и т. д. — характерны для Пушкина-журналиста, так же как и попытки вызова литераторов из соседних с художественной литературою рядов, недаром последнее письмо Пушкина предлагает конкретное литературное сотрудничество в журнале детской писательнице Ишимовой.**

Бесполезны догадки о том, что делал бы Пушкин, если бы в 1837 г. не был убит. Литературная эволюция, проделанная им, была катастрофической по силе и быстроте. Литературная его форма перерастала свою функцию, и новая функция изменяла форму. К концу литературной деятельности Пушкин вводил в круг литературы ряды внелитературные (наука и журналистика), ибо для него были узки функции замкнутого литературного ряда. Он перерастал их.

---

* Переписка, т. II, 1835, стр. 239.

** В. Шкловский. Новый Леф, 1927, № 5 («Записная книжка Лефа»), стр. 6.

ПУШКИН И ТЮТЧЕВ

Рядом с Пушкиным, не отходя от него ни на шаг, живет и развивается его двойник, его тень — «Пушкин в веках».

Литературную динамику Пушкина каждое поколение посвоему проецирует на свою собственную плоскость, «оценивает» и «переоценивает» ее. Пушкин при этом схематизируется, замыкается ореолом оценки, он становится внушительной, но сглаженной «величиной», при этом «величиной», современной оценщикам.

Эти неподвижные, проекционные схемы затрудняют работу исследователей. Под знаком «Пушкина в веках» рассматриваются литературные отношения П у ш к и н а. Особенно это опасно, когда в нашем распоряжении имеются отрывочные и случайные факты и документы. Пушкин отозвался о Бенедиктове, что у того есть прекрасное сравнение неба с опрокинутой чашей, а в другой раз, что у него прекрасные рифмы. Из этого делают заключение, что Пушкин ничего другого за поэзией Бенедиктова не признавал. Так ли это было или не так, неизвестно, но важно то, что в этом заключении всецело сказывается н а ш современник, который произвольно реконструирует литературные отношения прошедшей эпохи, исходя из литературной оценки (вернее, переоценки) Бенедиктова, произведенной уже после Пушкина. Здесь (беру это только как характерный пример) сказывается стремление подвести под позднейшую схему сложный факт литературной эпохи. И к Пушкину, и к Бенедиктову в данном случае относятся не как к литературным деятелям, а как к позднейшим «величинам». Точно так же, если позднейшая оценка благоприятна по отношению к обеим «величинам», то отсюда легко делаются заключения о благоприятном характере литературных отношений,

в особенности если отсутствуют достаточно полные и прямые свидетельства о них.

Так, в существенном, дело обстояло до сих пор с выяснением литературных отношений Пушкина и Тютчева. Решающей здесь оказалась книга, и до сих пор остающаяся основной в изучении Тютчева — «Биография Федора Ивановича Тютчева» Ив. Аксакова.[1] Именно от Ив. Аксакова идет положение: «Тютчев принадлежал бесспорно к так называемой пушкинской плеяде поэтов» (стр. 77). И далее: «Не потому только, что он был им всем почти сверстник по летам, но особенно потому, что на его стихах лежит тот же исторический признак, которым отличается и определяется поэзия этой эпохи»... «Стихи Тютчева представляют тот же характер внутренней искренности и необходимости, в котором мы видим исторический признак прежней поэтической эпохи» (стр. 82). Здесь, конечно, в определении поэтической эпохи взят критерий, ни для кого не обязательный.

Уже давно понятие единой литературной эпохи уступило место понятию эпохи сложной и разветвленной, в которой идет тайная и явная борьба между различными литературными направлениями. Но до сих пор в историко-литературных трудах господствует во взгляде на историческую эпоху авторитет того или иного имени; между тем литературная ценность того или иного явления не должна затуманивать характерных явлений эпохи, им не исчерпывающихся. Во главу угла при изучении эпохи, современной Пушкину, был поставлен Пушкин. С точки зрения Пушкина, под его знаком изучались самые разнородные явления, среди которых он сам был только одним из многих. В результате — естественное искажение перспективы. Явления, имевшие значение вне Пушкина (и, может быть, именно потому), оценивались в их отношении к Пушкину. Собственно, так и возникло представление о «пушкинской плеяде». В «пушкинскую плеяду» были зачислены писатели, близкие ему в каком-либо отношении. «Плеяда» при ближайшем анализе оказывается либо поэтической метафорой современника той эпохи (ср. Баратынский: «Звезда разрозненной плеяды»), либо исторической аберрацией нашего современника.

В то же время представление о принадлежности Тютчева к «пушкинской плеяде» имело еще один результат. По своей поэтической деятельности Тютчев был моложе, позднее Пушкина, и возникает под углом зрения «плеяды» представление о преемственности, о мирной, последовательной эволюции от Пушкина к младшим явлениям, в том числе и к Тютчеву. В результате история литературных отношений Пушкина и Тютчева окрашивается розовым цветом, привнесенным в них представлениями потомка. Литературные отношения двух поэтов (выразившиеся, главным образом, в том, что стихи Тютчева печатались в «Современнике» Пушкина) развертывались, начиная с Акса-

кова (и даже раньше — с Плетнева), в трогательную картину: старший поэт не только принимал нового, замечательного (при этом, как гласит легенда, внезапно явившегося) поэта, но и «благословлял его приход» — «передавал ему лиру».

А между тем здесь, в этой трогательной схеме, проявляется удивительная слепота на факты, другие же факты, нейтрального характера, расцениваются односторонне. Проанализировать литературные отношения Пушкина и Тютчева — задача этой статьи.

2

В поле литературного зрения Пушкина Тютчев попадает в 1826—1827 гг. В 1826 г. выходит альманах «Урания» Погодина,[2] где оба они были вкладчиками; * в 1827 г. — альманах Раича и Ознобишина «Северная лира», в котором Тютчев помещает пять стихотворений за своей полной подписью и одно за подписью Т.; кроме того, одно процитировано в статье Делибюрадера «Отрывок из сочинения об искусствах». Среди множества альманахов, выходивших в эти годы, «Северная лира» была заметным литературным явлением. В ней впервые с достаточной ясностью и определенностью заявило о себе новое поэтическое направление.

Лирика проходит в 30-х годах путь сложнейших образований, дилетантского брожения, затемняющих острую, антагонистическую борьбу направлений 20-х годов. Выход в вопросе о новых лирических жанрах, остром в 20-х годах, не найден, и этот вопрос в его теоретической ясности и практической остроте ко второй половине 20-х годов спадает, а к началу 30-х годов выясняется, что поэзии предстоит выработка нового поэтического языка.

«Подражатели» Пушкина уже в 20-х годах вызывают нападки всех лагерей. Здесь обозначается путь прямого эпигонства, приведший в 30-х годах к той плотной эпигонской среде, которая окружила Пушкина в «Литературной газете» 1830 г. (бар. Розен, Щастный и др.) — среде, которая в 30-е годы выводит ходовые элементы пушкинского стиха почти за пределы литературы, прикрепляя их к альбомным жанрам, к «маленькой», полудилетантской жанровой форме «стихотворений на случай».

Вместе с тем идут на смену другие явления стиха. Эпигонская поэзия приучала ухо к «монотонии, под которую дремала мысль» (Шевырев), стертые ритмо-синтаксические обороты,

---

* Ср. письмо Пушкина к Вяземскому, начало декабря 1825 г. Переписка, т. I, стр. 310—311. Тютчев поместил в «Урании» три стихотворения: «К Нисе», «Песнь скандинавских воинов» и «Проблеск». Оригинальным из них является только «Проблеск». Два остальных обычно помещаются в изданиях Тютчева в отделе переводных, но без указания источников. «Песнь скандинавских воинов» представляет собой распространенный перевод Гердеровского «Morgengesang im Kriege» (Herder. Stimme der Völker. Buch IV. Nordische Lieder).

связанные с развитой культурой четырехстопного ямба, скудный жанровый диапазон определяли стертость образа.

Здесь было два пути: не расставаясь со стертым образом, с примелькавшимися метонимиями, сгустить их, обратить их в новую перифразу; и не расставаясь с автоматизованным (т. е. семантически абстрактным) стихом, использовать его как материал для сплавов, причем элементы этих сплавов расценивались по колориту. Таким путем пошел Веневитинов. В таких его стихотворениях, как «Послание к Рожалину» или «К моей богине», культура стиха — лермонтовская до Лермонтова. Здесь — и использование пушкинской метонимии, и напряженная интонационная линия, придающая четырехстопному ямбу новый вид, и характерные лермонтовские concetti, играющие выветрившимися образами посредством симметрического и контрастного их сопоставления, и, наконец, лермонтовские темы.

В воздухе 20-х годов носятся те явления, которые как бы сгущаются в поэтические индивидуальности в 30-е годы.

Вместе с этим использованием образа выветрившегося шло оживление интереса к образу грандиозному, раздвигающему диапазон маленькой формы. Пробуждается необыкновенный интерес — в поэзии иностранной к Ламартину, в поэзии национальной —к Глинке.

«Вялый» Ламартин, «однообразный», «лжеромантик», по определению Пушкина, как и «вялый» Глинка, «ижица в поэтах», по его же определению, становятся явлениями заметными. Уже в 1825 г. Плетнев пишет в своей статье-обзоре в «Северных цветах» («Письмо к графине С. И. С. о русских поэтах»): «По вашему мнению, трудно указать, кто бы из наших поэтов заменил вам то удовольствие, которое чувствуете вы, читая любимого своего Ламартина» (стр. 1).* И он же поясняет, что не в жанрах Ламартина дело: «Я думал, что истинная поэзия во всех родах равно прекрасна. Ламартин... нравится вам не потому, что он пишет *поэтические размышления*, но потому, что он питает вашу душу: то поражает ум, пленяет сердце, то оживляет воображение. Все это можно чувствовать, читая каждое вдохновенное произведение поэзии, в каком бы оно роде ни было».**

Сомнительная, ранее для Пушкина неприемлемая, поэзия Ф. Глинки становится одним из важных литературных явлений. Его аллегории привлекают именно своею образностью: в той же статье Плетнев пишет об аллегориях Глинки: «Глинка, изображая вам какое-нибудь поэтическое чувствование, называет его именем

* О том же Погодин в «Московском вестнике», 1827, № 2, стр. 148: «Правда, что многие дамы наши ничего не хотят знать, кроме известий о модах и элегий Ламартиновых».

** «Северные цветы на 1825 год», стр. 76—77.

другого предмета, который похож на него в некотором отношении. Он доставляет вам удовольствие следовать за его сравнением, выбором признаков, вверяться обману поэзии, переменять свое мнение, задумываться, искать разрешения загадки в собственном сердце, одним словом: он погружает вас в самих себя. Его мир есть только человек, а все прочее — мысли его и чувствования».* Здесь уже намечена программа «образа», программа новой описательной символической поэзии.

Аллегория Глинки, которая в начале 20-х годов была сопричислена к близкому жанру «апологов», в конце 20-х годов занимает совершенно иное место; вопрос об образе, которым именно и оперировала аллегория, был слишком выдвинут — и аллегория Глинки осмысляется именно со стороны образа.

Так, В. Титов протестует против объяснений Глинки: «Совершенное произведение должно объясняться из самого себя и не требовать отгадки», и здесь же ставит два требования: «Первое, чтоб автор, однажды избрав для своей мысли определенный образ, до конца был ему верен; второе, чтоб избранная форма как в целом, так и в каждой из частей своих была верным и ясным отражением главной мысли».** Если вспомнить, что Титов — один из любомудров и пишет на страницах их органа, — станет ясным, что интерес к Глинке не случаен; воскрешение философской оды у Шевырева — одного из главных поэтов любомудров — так же как и воскрешение Глинки — были новым этапом развития стихового образа, стоящим в связи с лирикой Тютчева. И Федор Глинка становится поэтическою индивидуальностью; как раз те черты его стиля, которые в 20-х годах воспринимались как «вялые» и «неопределенные», к концу 20-х годов и к 30-м годам становятся резко его характеризующими.

С этим соглашается и сам Пушкин. Приведу его показательную рецензию из «Литературной газеты» на 1830 г.

«Изо всех наших поэтов Ф. Н. Глинка, может быть, самый оригинальный... Вы столь же легко угадаете Глинку в элегическом его псалме, как узнаете князя Вяземского в стансах метафизических или Крылова в сатирической притче. Небрежность рифм и слова, обороты то смелые, то прозаические, простота, соединенная с изысканностью, какая-то вялость и в то же время энергическая пылкость, поэтическое добродушие, теплота чувств, однообразие мыслей и свежесть живописи, иногда мелочной, — все дает особенную печать его произведениям».*** В 1834 г. был напечатан в «Телескопе» отрывок из ламартинова «Voyage en Orient»,**** имевший характер программы явлений, уже созрев-

* «Северные цветы на 1825 год», стр. 52—53.

** «Московский вестник», 1827, № 2, стр. 129—133.

*** «Литературная газета», 1830, № 10, стр. 78—80. Библиогр. «Карелия, или Заточение Марфы Иоанновны Романовой».

**** «Путешествие на Восток» (франц.). — *Прим. ред.*

ших на русской почве, и помогающий уяснить не только причины и истоки влияния Ламартина,* но и задачи нового стиля и намечающий выход за пределы старых жанров: отрывок называется «Судьбы поэзии» («Телескоп», 1834, т. 20): «Поэзии предлежат еще новые высокие судьбы. Она не будет уже лирическою в том смысле, как мы понимаем это слово, ибо не имеет довольно молодости, свежести, самоизвольности впечатлений, чтобы петь, как пела при первом пробуждении мысли человеческой. Не будет эпическою, ибо человек слишком уже пожил, слишком надумался; его не утешат теперь длинные рассказы эпопеи... Не будет и драматическою: ибо сцена жизни действительной в наше время имеет более важного, существенного, тесно связанного с бытием нашим интереса, чем сцена театральная... Теперь нет искренности в наслаждениях. Поэзия будет разумом воспеваемым: вот назначение ее на долгие веки! Она будет философическою, религиозною, общественною... Это должно будет сообщить ей совершенно особый характер... Признаки сего преображения поэзии замечаются уже давно; в наши дни они значительно умножаются. Поэзия все более и более совлекает с себя искусственную форму, она почти уже не имеет никакой формы, кроме себя самой... Будет ли она мертва оттого, что сделается истиннее, существеннее, откровеннее? Без сомнения, нет!»

Об этом изменении литературной функции, о вырисовывавшемся характере 30-х годов несомненно свидетельствовал и Пушкин в 1830 г.:

...Едва опомнились младые поколенья.
Жестоких опытов сбирая поздний плод,
Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры
Иль спорить о стихах.

Обновление было намечено сразу и тематическое (философические, религиозные, общественные темы) и стилистическое. Выход из старых жанров означал не создание новых жанров внутри все той же старой жанровой системы, а совершенное изменение подхода к жанру. «Совлечение искусственных форм» влекло к длительной стилистической работе вне этих «форм» (жанров) — влекло к фрагменту. Вместе с тем замкнутый ряд поэтов-мастеров исчезает. В 20-х годах все поэты были мастерами, одиночками. Третьестепенные поэты были при этом третьестепенными мастерами. Дилетантизм сказывался в шуточной поэзии и поэзии су-

---

* О реальных результатах столкновения Тютчева с Ламартином см. статью Н. П. Суриной «Тютчев и Ламартин». «Поэтика», III. Временник ГИИИ. Л., «Academia», 1927.

губо домашней, бытовой. Дилетантизм и массовость поэтов становятся, однако, к концу 20-х годов явлением важным в эволюционном смысле (см. ниже).

То, что в 20-х годах, в эпоху, жаждавшую новых лирических жанров, вменялось в грех, то теперь, к концу 20-х и началу 30-х годов — во время искания нового стиля, становится важным и интересным. «Вялость», «мечтательность» и «неопределительность», «небрежность рифм и слога», «изысканность» уже не сознаются выпадами из старой системы, а становятся ценными новыми приемами. Новую ценность приобретает к началу 30-х годов Жуковский. Выходящие в 1831 г. его сочинения встречает известная статья Полевого, где дается формула: «Однообразие мысли Жуковского как будто хочет, напротив, замениться разнообразием формы стихов».[3] (Ср. суждение Пушкина о Глинке.) Вопрос о жанрах (и связанный с ним вопрос о теме) потерял остроту — Жуковский становится учителем стиля. Под влиянием Жуковского идет работа в поэтическом кружке Раича, результаты которой сказываются во вторую половину 20-х годов.

Сам Раич находится под стилистическим влиянием Жуковского; на это указывает уже Вяземский (отзыв о «Северной лире»).[4] И вместе с тем у Раича ясно сказывается интерес к дидактическим жанрам и соединенному с ними вопросу о стиховом образе. Раич любопытная фигура в лирическом разброде 20-х — 30-х годов, его стремление к Ломоносову, которое поддерживается именно интересом к ломоносовскому образу, его внимание к дидактической поэзии, тоже подсказываемое теоретически осознанной ролью образа в ней, уживаются с принципами эвфонии, с ориентацией на «благозвучие» итальянской поэзии и с очень прочной для мерзляковского толка (к которому Раич во многом близок) традицией художественной песни. Эта сложная, эклектическая природа раичевского направления дала ему возможность объединить в своем кружке и эклектика Ознобишина и Андрея Муравьева, пытавшегося найти выход из безупречной бедности эпигонства, хотя бы в языковую и стиховую «грубость» и «неправильность» — и философских поэтов, собственно поэтов-любомудров (Шевырев, Тютчев).

Программный характер носила статья Раича «Петрарка и Ломоносов».

Суть статьи была в провозглашении известных литературных принципов — характерного соединения принципа итальянской эвфонии с принципом ломоносовского образа. Самое имя Ломоносова получало в литературных обстоятельствах того времени особое значение; еще более подчеркивал это значение призыв к «подражанию» ему; здесь Раич вскрывает в новом направлении его исторические опорные пункты. Статья кончается призывом «назад к Ломоносову».

И альманах и статья вызвали интерес. Вяземский писал по поводу «Северной лиры»: «Вообще вся наша литература мало имеет в себе положительного, ясного, есть что-то неосязательное, облачное в ее атмосфере. В климате московском есть что-то и туманное. Пары зыбкого идеологизма носятся в океане беспредельности. Впрочем, из этих туманов может еще проглянуть ясное утро и от них останутся одни яркие блестки на свежей зелени цветов». «Главный признак альманаха «Северная лира» есть какое-то поэтическое стремление в темную даль или надоблачный и отчасти облачный эмпирей».*

Из лириков альманаха Вяземский особо отметил Андрея Муравьева, «в первый раз являющегося на сцене», стихотворения которого «исполнены надежд, из коих некоторые уже сбылись», и мимоходом, суммарно и неопределенно полупохвалил из остальных Шевырева, Веневитинова и Тютчева, особо отозвавшись только о Раиче. В статье Раича он почувствовал неприятный оттенок враждебной литературной теории. Он восстает против искусственности сопоставления Ломоносова с Петраркой и нападает на пристрастие Раича и к итальянской поэзии и к ломоносовскому образу: «Не слишком ли так же увлекается он любовью к итальянской словесности и Петрарке, когда радуется, как хорошей находке, что Ломоносов «умел счастливо перенесть в свои творения много, очень много итальянского и даже некоторые так называемые concetti». Едва ли и подлинные concetti не безобразная прикраса итальянских стихов,** а заимствованные concetti на русский лад и того хуже. Впрочем, вероятно в Ломоносове этот мишурный блеск не подражание, а просто погрешность, свойственная худому вкусу, не озаренному светом здравой критики, и насильственной игре воображения». Здесь кстати вспомнить, что около этого же времени Вяземский доказывал, какие благодетельные последствия для русской литературы могли бы быть в том случае, если бы в начале ее были не оды, а сатиры — мнение, вызвавшее ответ Шевырева («Замечание на замечание Вяземского о начале русской литературы»), где дается апология оды.

Отзыв Пушкина о «Северной лире» предназначался для «Московского вестника». Большая, вторая часть статьи посвящена статье Раича. Тогда как внимание Вяземского привлекла главным образом партийная, теоретическая часть статьи, Пушкин останавливается на самой параллели, может быть, потому, что эта параллель вполне соответствовала критическим приемам самого Пушкина, сопоставлявшего русские явления с западными. «В самом деле, сии два великие мужа имеют между собою сход-

---

* П. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 28.

** Ср. противоположное мнение Пушкина в заметке о «Ромео и Юлии» Шекспира (1829): «...Италия... с ее роскошным языком, исполненным блеска и concetti».

ство». Пушкин восстает только против натянутого сопоставления биографических деталей, останавливаясь на аналогии чисто литературной. По поводу раичевского замечания о concetti Пушкин замечает только: «сомнительно».

Характерны, в противоположность отзывам Вяземского, отзывы Пушкина о лирических произведениях, помещенных в альманахе. Упомянув вскользь о близких именах Баратынского и Вяземского, он отзывается с похвалой о двух произведениях Туманского.*

Далее следует упоминание о первых опытах Муравьева, которого Пушкин «встречает с надеждой и радостью». Отзыв этот показателен. Муравьев был начинающим поэтом раичевского кружка, причем резко выделялся из господствовавшего в нем направления. Он несомненный и даже сознательный подражатель Пушкина (сознательность доказывается выбором в 1827 г. такого сюжета, как «Таврида»), но ясно, почему и Вяземский, и Баратынский, и Пушкин возлагают на Муравьева надежды: в его стихах нет той чопорности, гладкости и безупречной бедности, которую около того же времени строго осуждает Пушкин в стихах дебютанта Деларю; они, напротив, выделялись именно энергиею, «смелостию» и «нечистотою», которые были так нужны в эпоху распыления и монотонизации ходовых элементов пушкинского стиха. П. Е. Щеголев с обычным добродушием отмахивается от истории, удивляясь «приветственному упоминанию о бездарных виршах Муравьева».[5] Для нас, очевидно, интереснее суждения Пушкина, Баратынского и Вяземского, чем Щеголева. Назвать стихи Муравьева бездарными виршами нельзя, даже и отмахиваясь от исторического рассмотрения. Ср. хотя бы «Бахчисарай»:

И будит дремлющие своды
    Фонтанов однозвучный шум;
Из чаши в чашу льются воды,
    Лелеятели сладких дум.
Все изменили быстры годы,
    Где ханский блеск? Но водомет
Задумчивые пенит воды,
    На память тех, которых нет.

Более характерны, однако, для Муравьева стихи, в которых явно влияние архаистических жанров («В Персию»). Насколько

---

* Если принять во внимание, что Туманский в одном стихотворении говорит о Пушкине, а другое посвящено Пушкину, — отзыв о его стихах представляется совершенно обязательным. Характерно, что в Туманском он отмечает не только те черты, которые роднили этого поэта с «итальянской школой» Раича (ср. отзыв И. Киреевского в «Деннице» на 1830 год), но и точность слова.

значащим молодым явлением казался Муравьев во время лирического разброда, доказывает отзыв Баратынского и полемика с Баратынским Погодина. Баратынский так отзывается в 1827 г. о поэме Муравьева «Таврида» (Муравьев выпустил в 1827 г. сборник стихов под общим названием «Таврида», в состав которого входила поэма того же названия): «Таврида писана небрежно, но не вяло. Неточные ее описания иногда ярки, и необработанные стихи иногда дышат каким-то беспокойством, похожим на вдохновение... В мелких стихотворениях дарование г-на Муравьева гораздо зрелее. Каждая пьеса уже заключает в себе более или менее полное создание и от времени до времени встречаются прекрасные стихи».[6] Характерно, что, останавливаясь на стихотворении «Ермак», напечатанном в «Северной лире», Баратынский выделяет, как прекрасные, следующие выражения:

Другого племя остяки...
Их вождь был скован из железа,
И нашей смерти чужд он был!
Иртышу показался грузным,

т. е. типичные для архаистов языковые и стилистические черты (диалектизм, «грубая простота» образа и т. д.). Осудив неточность образов у Муравьева, Баратынский заключает, что, «богатому жаром и красками, ему недостает обдуманности и слога, следственно — очень многого».[7]

В лагере любомудров не согласились с самыми основами отзыва. М. Погодин в «Московском вестнике» (1827, № 6, стр. 181—183), рецензируя «Тавриду», возражает Баратынскому: «Лирическая поэзия любит простоту выражений». — Сие положение очень неопределенно и подвержено многим исключениям: укажем на простые выражения в эпических местах священного Писания, на простую сцену в трагедии «Борис Годунов» Пушкина, а с другой стороны, на псалмы боговдохновенного Давида, на непростого Пиндара и проч. Нам кажется, что лирическая поэзия больше прочих допускает непростые выражения». Воскрешающие философскую оду любомудры близки к архаистам (Кюхельбекеру), понимавшим «лирику» в смысле высокой одической лирики.

«О г. Шевыреве, — продолжает Пушкин, — умолчим, как о своем сотруднике». Здесь, в этом умолчании, сказалось, может быть, и другое. Шевырев выступил в «Северной лире» со стихами, в которых он заявлял себя не «высоким лириком» (а мы знаем, что Пушкина как раз привлекла «Мысль» Шевырева — стихотворение, близкое к философской оде), каким он явился в «Московском вестнике», а непосредственным учеником Раича (и Жуковского сквозь призму Раича). Из переводных стихов Пушкин отозвался (отрицательно) только об Абр. Норове и Ознобишине. Рецензия Пушкина осталась ненапечатанной.

Таким образом, отзыв о семи стихотворениях Тютчева и одном стихотворении Веневитинова отсутствует.* Объяснять это недоконченностью рецензии вряд ли возможно. Рецензия построена так, что в первой части даны (или намечены) отзывы о стихах, а во второй — о статье Раича. Но объяснять это отсутствие отзыва тем, что Пушкин не обратил никакого внимания на стихи Тютчева и Веневитинова или даже низко оценил их, было бы все же неосторожно. Дело в том, что центром тяжести для Пушкина был в альманахе не стихотворный его материал, а статьи Раича. Поэтому, скользнув бегло и небрежно по стихотворному отделу, он как бы торопится перейти к обсуждению статьи. Эта беглость, эта небрежность в значительной мере объясняет молчание Пушкина.

3

Второй этап, гораздо более определенный и не оставляющий места сомнениям в характере отношений Пушкина к Тютчеву, — это отзыв Пушкина об известной статье Ивана Киреевского в альманахе «Денница» 1830 г. «Обозрение русской словесности за 1829 г.». В этой статье Киреевский пишет о поэтах «немецкой школы»: «Между поэтами немецкой школы отличаются имена Шевырева, Хомякова и Тютчева. Последний, однако же, напечатал в прошедшем году только одно стихотворение». Далее следует подробный отзыв только о Хомякове и Шевыреве.**

Рецензия на «Денницу» появилась в № 8 «Литературной газеты» за 1830 г. Принадлежность ее Пушкину документально удостоверена Вяземским.*** Статья Пушкина была только по виду рецензией на альманах, по существу же являлась обсуждением исключительно статьи Киреевского, помещенной в этом альманахе. И вот по поводу отзыва Киреевского о поэтах немецкой школы Пушкин замечает: «Из молодых поэтов немецкой школы г. Киреевский упоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. Истинный талант двух первых неоспорим» (стр. 64).

Интерес отзыва ясен. Во-первых, Пушкин соглашается с Киреевским в его определении поэтической школы любомудров как немецкой (вспомним, что орган Раича «Галатея» как раз оспари-

---

* Между тем в рецензии «Московского вестника» (1827, № 5, стр. 86—88, подпись [Рожали]нъ), помещенной вместо пушкинской, упоминается о хороших переводах Тютчева («Саконтала» из Гёте, «Радость» из Шиллера); имя Тютчева названо и в списке авторов «оригинальных пьес», которые «могут порадовать читателей» (перечислены: Вяземский, Туманский, Баратынский, Тютчев, Муравьев).

** «Денница», альманах на 1830 год, стр. XLI. В 1829 г. Тютчев напечатал не одно, а восемь стихотворений.[8]

*** К вопросу об авторстве неподписанных статей А. С. Пушкина, кн. П. А. Вяземского и других в «Литературной газете», 1830, «Русский библиофил», 1914, ч. I, стр. 49, 52.

вал это определение, протестуя против зачисления Тютчева в «германскую школу», см. «Галатея», 1830, № 6, стр. 360—361); во-вторых, Пушкин на первый план выдвигает из этой школы Шевырева, затем Веневитинова (смерть которого, замкнув его литературный образ, сразу же необычайно высоко подняла литературную оценку его таланта и стерла все с ним разногласия) и Хомякова. И, наконец, он прямо отказывает в истинном таланте Тютчеву.

4

Остается главный пункт легенды: в 1836 г. Пушкин печатает целый ряд стихотворений Тютчева в своем журнале. Факт неопровержимый и, казалось бы, достаточно ясно характеризующий отношение Пушкина к поэзии Тютчева. От него — один шаг до утверждения о том, что Пушкин «восторженно» встретил стихи Тютчева.*

Значение того факта, что стихи Тютчева были напечатаны в журнале Пушкина, подчеркивает уже Плетнев. В 1847 г. он пишет Гроту о «божественных стихах Тютчева... напечатанных в «Современнике» 1836 г., т. е. пушкинском», подчеркивая последнее обстоятельство.** В 1848 г. он снова подчеркивает значение этого факта. Но полную картину, полное освещение того, как принял Пушкин стихи Тютчева, дал Аксаков.

Помещение стихов Тютчева в «Современнике» Ив. Аксаков описывает так.

«Русская литература обязана искренней благодарностью князю Ивану Гагарину за то, что он извлек из-под спуда поэтические творения Тютчева... и отнесся с ними прямо к Пушкину, который с 1836 года предпринял издание своего четырехмесячного обозрения «Современник». Пушкин, как известно, был выше всякой мелочной авторской зависти и всегда самым радушным образом приветствовал каждый проблеск истинного дарования. Он тотчас же оценил стихи Тютчева по достоинству, и с III-го же тома своего «Современник» начал их последовательное печатание» (стр. 36).

Здесь Аксаков, конечно, в полной власти своей схемы, о которой мы говорили выше. Дело в том, что книга Аксакова вышла

---

* В последнее время авторитет Пушкина, напечатавшего стихи Тютчева, призывается даже в вопросах тютчевского текста, при установке авторитетности той или другой редакции тютчевских стихов. Ср. Г. Чулков. Судьба рукописей Тютчева. «Тютчевский сборник», стр. 58: «Сам Пушкин видел эти вольные тютчевские строчки и одобрил их, отнесся к стихам нового гениального поэта «как должно», по выражению кн. И. С. Гагарина. Не следует ли нам преклониться покорно перед авторитетом Пушкина!»

** Переписка Грота с Плетневым, т. III, стр. 66.

в свет в 1886 г., а еще в 1879 г.* он же сам опубликовал отрывки из переписки Тютчева с Гагариным, в которой содержится совершенно другое освещение самого факта напечатания Пушкиным в его журнале стихотворений Тютчева.

Гагарин писал Тютчеву 12 (24) июня 1836 г.:

«...Je communique quelques pièces que j'avais soigneusement déchiffrées et copiées à Wiazemsky; quelques jours après, j'entre chez lui à l'improviste sur le minuit et je le trouve en tête-à-tête avec Joukovsky, lisant vos vers et complètement sous l'influence du sentiment poétique que respirent vos vers. J'étais ravi, enchanté et chaque mot, chaque réflexion de Joukovsky surtout me prouvait davantage qu'ils avaient saisi toutes les nuances et toutes les grâces de cette pensée simple et profonde. Il fut décidé dans cette séance... qu'un choix de cinq ou six morceaux serait publié dans un des cahiers du journal de Pouchkine, c'est à dire dans trois ou quatre mois d'ici, et qu'ensuite on veillerait à les publier en un petit volume séparé. Le surlendemain Pouchkine en prit également connaissance; je l'ai vu depuis et il m'en a parlé avec une appréciation juste et bien sentie».**

Таким образом: 1. Гагарин отнесся вовсе не прямо к Пушкину, как пишет Аксаков, а отдал стихи Тютчева Вяземскому. 2. На Вяземского и, в особенности, Жуковского они произвели впечатление (sous l'influence du sentiment poétique). 3. Они решили напечатать пять или шесть стихотворений в пушкинском «Современнике» и, кроме того, издать небольшой томик*** всех присланных стихотворений. 4. Стихи были затем переданы Пушкину. 5. Отношение Пушкина только вежливо в передаче Гагарина.

Но условная формула вежливости, бледная после впечатления, произведенного стихами на Жуковского и Вяземского, зазвучала как решительный восторг, будучи изъята из контекста и переве-

---

* «Русский архив», 1879, кн. II, стр. 120—121.

** «...Я передал несколько ваших вещей, тщательно мною разобранных и переписанных, Вяземскому; несколько дней спустя неожиданно захожу к нему около полуночи и нахожу его вдвоем с Жуковским; они читают ваши стихи и находятся под впечатлением поэтического чувства, которым дышат ваши стихи. Я был восхищен, очарован: каждое слово, каждое размышление, Жуковского в особенности, доказывали все больше, как хорошо они почувствовали все оттенки и всю прелесть мысли простой и глубокой. Во время этой встречи было решено отобрать пять или шесть стихотворений для опубликования их в одном из номеров пушкинского журнала, т. е. три или четыре месяца спустя, а потом постараться опубликовать стихи отдельным томиком. Через день со стихами познакомился также Пушкин; я его потом видел, — он ценит их как должно и отзывался мне о них весьма сочувственно».

*** Естественно поэтому, что когда это последнее решение не было осуществлено, началось печатание в журнале всех присланных стихотворений.

дена: «он ценит их как должно и отзывается мне о них весьма сочувственно» (стр. 121).

Остается еще одно соображение: может быть, самый факт принятия в журнал, факт напечатания в «Современнике» указывал на полное признание со стороны Пушкина высоких достоинств этих стихов? Поверхностный анализ стихотворного материала, помещавшегося в журнале, уничтожает значение и этого факта.

В I томе Пушкин ограничился только избранным и замкнутым кругом поэтов (Пушкин, Вяземский, Жуковский). Во II томе «Современник» открывает страницы молодым поэтам (Кольцову, которому покровительствовал Жуковский), а то и откровенным эпигонам, с которыми Пушкин был связан еще в «Литературной газете» (бар. Розен). С III тома (в котором напечатан Тютчев) журнал принужден печатать стихи совершенно неведомых и третьестепенных поэтов: Семена Стромилова (даже фамилия в «Современнике» напечатана с опечаткой: Строжилов); в IV томе, кроме стихов Тютчева, помещены три стихотворения Л. Якубовича, а в V томе (посмертном) мелькает уже не только Бернет, но и В. Романовский, А. Лаголов и др. Таким образом, в период стихового безвременья «Современник» помещал стихи без всякого разбора. Еще одна характерная черта: в III томе «Современника» помещена статья «Письмо к издателю», принадлежащая Пушкину. В этой статье Пушкин (полемизируя с Гоголем) пишет, между прочим: «Вы говорите, что в последнее время заметно было в публике равнодушие к поэзии и охота к романам, повестям и тому подобному... И где подметили вы это равнодушие? Скорее можно укорить наших поэтов в бездействии, нежели публику в охлаждении». Далее указывается на успех изданий Державина и Крылова и говорится о восторге, с которым приняты были Бенедиктов и Кукольник, и об общем благосклонном внимании к Кольцову.

Таким образом, печатая в том же томе «Современника» 16 стихотворений Тютчева из числа 27, Пушкин укоряет поэтов в бездействии. Тютчевские стихи не входили в круг поэзии, к которому Пушкин присматривался, на которую он возлагал надежды в поступательном ходе литературы.

Резюмирую: принятие в «Современнике» стихов Тютчева было вовсе не актом признания, тем паче «благословением» со стороны старшего поэта по отношению к новому гениальному поэту. Тютчев прежде всего был вовсе не новым и не молодым поэтом для Пушкина, а достаточно ему известным и притом таким поэтом, о котором он уже раз отозвался и отозвался неблагоприятно, за шесть лет до того. Затем, стихи Тютчева были «приняты» Вяземским и Жуковским. И, наконец, в «Современник» к тому времени принимался всякий, притом третьеразрядный стиховой материал.

Остается еще вопрос о корнях предания. Корни предания — в отношении к Тютчеву пушкинского круга. Мы видели уже свидетельство Гагарина о восторженном приеме, оказанном стихам Тютчева со стороны Вяземского и Жуковского. Мы видели, как настойчиво Плетнев подчеркивает впоследствии значение факта напечатания. Плетневу и принадлежит, главным образом, канонизация предания. Гораздо позднее, более чем через 20 лет, Плетнев «вспомнил» ретроспективно об «изумлении и восторге», с каким Пушкин встретил неожиданное появление этих стихотворений, исполненных глубины мысли, яркости красок, новости и силы языка».* Но к этому сообщению приходится отнестись с большой осторожностью. Плетнев был современником Пушкина, надолго пережившим его и опиравшимся в своей позднейшей деятельности на его авторитет; факт принятия и напечатания Пушкиным стихов (факт, как мы видели, не имеющий того значения, какое ему приписывалось Плетневым), муссировавшийся Плетневым в пору его личного интереса к поэзии Тютчева и ее признания, а также «восторг и изумление» Жуковского и Вяземского на протяжении 23 лет сливались во внушительную, приличную для случая (отзыв находится в докладной записке Плетнева о поэтической деятельности Тютчева при баллотировке его в члены Академии наук) и как нельзя более соответствовавшую литературным убеждениям самого Плетнева картину освящения Пушкиным деятельности нового замечательного поэта.

Плетнев, по выражению Грота, был «литературным пиетистом», в 40-х годах и далее он уже не был живым современником Пушкина, а составил себе определенное идеализованное литературное представление о пушкинском периоде, далекое от жизни. Ср. то, что он говорил в письме к Гроту (3 апреля 1846 г): «Карамзин явился жрецом искусства тогда, когда и в Европе не было много подобных поклонников. Образ мыслей и образ жизни (независимо от языка и дарования) — вот что дает ему высочайшее достоинство и литературе. Он творец этой идеально прекрасной школы, которую составили Жуковский, Батюшков, Пушкин и проч. включительно до нас с тобою».** Влияние Пушкина у него во многом «преобразовано» другими, — хотя бы того же Грота, ср.: «Тут сменил ты Пушкина и уже сильнее подействовал на мое преобразование».*** И дилетантские стихи Грота кажутся ему иногда достойными Жуковского и Пушкина. Ср. также отзывы-клише о Жуковском и Пушкине: «Это наши Шиллер и Гёте».****

---

* «Ученые записки II Отд. Имп. Академии наук», 1859, стр. LVII.

** Переписка Грота с Плетневым, т. III, стр. 721.

*** Там же, стр. 731.

**** Там же, стр. 32.

Приведу пример того, как Плетнев собственные литературные убеждения вкладывает в уста Пушкина. Грот заметил разницу в языке «Арапа Петра Великого» и «Дубровского»: в «Арапе Петра Великого» «часто встречается о н ы й и сокращенная форма местоимения который», чего «почти нет» в «Дубровском», и спрашивал, «которая повесть писана прежде».* Плетнев ответил на это Гроту: «Дубровский» и «Арап» изучены мною давно. Напрасно думаешь ты, что различие их языка произошло от промежутка времени, в которое их писал автор. Обе пьесы принадлежат последней эпохе совершенствования Пушкиным его искусства — эпохе, когда он постигнул, что язык не есть произвол, не есть собственность автора, а род сущности, влитой природою вещей в их бытие и формы проявления. Автору остается только постигнуть вещь, ее природу и все слитое с бытием ее: тогда он должен на этом основании вырвать и язык из этой вещи. В о т в к а к о м р а с п о л о ж е н и и у м а и у б е ж д е н и я П у ш к и н писал все со времени «Полтавы», и высшее произведение этого периода есть «Капитанская дочка». В «Арапе» ты встретишь к о и и о н ы е, потому что это период языка еще времен Петровских; в «Дубровском» уже менее их, потому что это екатерининская эпоха».** Грот, по-видимому, напутавший в первом письме, отвечал на это: «Что касается до «Арапа» и «Дубровского», то ты, объясняя разность слога разностию эпох, к которым относится рассказ, явно ошибаешься, потому что о н ы е и к о и встречаются в «Дубровском», а не в «Арапе», как ты полагаешь».***

На это Плетнев отвечал уже совсем в другом тоне: «Ужели ты сериозно считаешь за *что-нибудь*, если Пушкин раз написал *которой*, а после *коей*? **** Таким образом, мелкий (и притом неверный) факт, проходя через призму плетневского представления о Пушкине, заставил его высказать довольно важное и, разумеется, голословное утверждение о «расположении ума и убеждениях Пушкина», в котором все, конечно, плетневское, а не пушкинское.

Плетнев и сам говорит о себе: «С кем долго живешь вместе, не заботишься о сохранении в памяти, а еще менее на бумаге, частностей жизни, потому что все настоящее и близкое представляется обыкновенным. Одна отдаленность наводит радужные цвета на происшествие».[9]

Мы вправе предположить, что сообщение Плетнева, сделанное в 1869 г. в обстоятельствах, сугубо торжественных и официальных, было результатом некоторой подстановки, совершенной

---

* Переписка Грота с Плетневым, т. III, стр. 266.

** Там же, стр. 271.

*** Там же, стр. 272.

**** Там же, стр. 278.

в духе его стереотипных представлений о пушкинской эпохе, тем более что уже к 40-м годам все факты пушкинской эпохи покрывались по отдаленности радужным лаком.

6*

Еще один мелкий, но характерный факт. В 1829 г. Пушкин пишет эпиграмму «Собрание насекомых», где в тексте оставлены свободные места для имен. Имена предоставлялось угадывать; они были полуоткрыты метром: из характерных имен, приблизительно подходивших, в стих подставлялись те имена, которые по метру могли быть туда подставлены. Некоторые имена были угаданы и подставлены очень скоро как по характерным эпитетам, так и по метрическому месту, уделенному им. Такими бесспорными именами были Глинка (божия коровка), Каченовский (злой паук), Свиньин (российский жук); два же последних имени вызвали некоторые разногласия:

Вот *** черная мурашка,
Вот *** мелкая букашка.

Предание подставляло в первый стих последовательно Олина и Рюмина, во второй — Олина и Раича.

Имя Рюмина более или менее правдоподобно для первой строки. Имя же Олина для второй — один из вариантов, по-видимому, мало удачных. Расцветом деятельности Олина, как мелкого, но плодовитого поэта и бойкого, но среднего журналиста, были 1820—1825 гг.; в 1829 г. Олин уже не был литературной фигурой, сколько-нибудь притягивавшей внимание. Между тем имя Раича, конечно, здесь более оправданно. Как раз в 1829—1830 гг. журнал «Галатея» занимает непримиримую позицию по отношению к Пушкину.**

Над мелкотою Раича как поэта смеялась в 1830 г. «Литературная газета», полемизировавшая с «Галатеей»; *** ср. в особенности насмешку над Раичем в № 13 (стр. 106): «Г. Раич счел за нужное отвечать критикам, не признававшим за ним таланта. Он напечатал в № 8 «Галатеи» нынешнего года следующее примечание: «Чтобы вывести некоторых из заблуждения, представляю здесь перечень моих сочинений» (следует список... из семи стихотворений). «Прочие мелкие стихотворения мои — переводы. В чем же obtrectatores **** нашли вялость воображения, щепетильную жеманность чувства (просим покорно найти толк в следующих словах!), недостаток воображения». Мы принуждены

* Материалом для этой главы я обязан Б. В. Томашевскому.[10]

** Ср. отзывы о «Евгении Онегине», статью «Письмо к Г-ну***». «Галатея», 1830, № 7, 13, № 10, стр. 195, 196; № 14, стр. 124—139 и т. д.

*** Ср. «Литературная газета», 1830, № 8.

**** Недоброжелатели (лат.). — *Прим. ред.*

признать неоспоримость сего возражения. Таким образом, мелкота Раича как поэта была **литературной чертой**; он был не только «мелкий» (маленький) поэт, но и поэт «мелочей». (В противоположность Олину, который был маленьким, но не **мелким** поэтом: Олин подвизался в жанре монументальной элегии, писал поэмы и т. д. Кюхельбекер назвал его в своем дневнике «горе-богатырем» — поэмы и элегии Олина претендуют на грандиозность). В экземпляре Пушкина, принадлежавшем П. А. Ефремову, имена проставлены, по-видимому, по нескольким спискам.* Так, в строках:

Вот *** черная мурашка,
Вот *** мелкая букашка,

— проставлены имена в первой — Рюмина, во второй — Раича, с правой же стороны зачеркнутые: к первой строке Раича, ко второй Рюмина. (По-видимому — отвергнутый Ефремовым вариант.) Но характерно, что с левой стороны первой строки приписано (и не зачеркнуто): **Тютчев**. Таким образом, до Ефремова докатился вариант:

Вот Тютчев — черная мурашка.

Здесь, конечно, нужно принять во внимание, что оба стиха:

Вот *** черная мурашка,
Вот *** мелкая букашка,

— легко путались между собою из-за полного стихового сходства. (Это видно хотя бы из-за отвергнутого Ефремовым варианта, где Рюмин и Раич просто поменялись местами в сходных стихах.)

Таким образом, имя Тютчева мы можем считать относящимся к одному из двух стихов. Возможно, что имя Тютчева ассоциировалось с именем его учителя и подменило его, но во всяком случае любопытен самый факт существования такой версии (хотя бы и в виде предположения, «отгадки»). Литературные отношения Пушкина к Тютчеву («черной мурашке» или «мелкой букашке») рисовались, по-видимому, современникам в несколько ином виде, нежели в ретроспективно нарисованной Плетневым и Аксаковым картине.

7

Сомкнувшаяся в литературном сознании Плетнева в недвижную монументальную картину «пушкинская плеяда» совпала в своих очертаниях с более сложной, но тоже схематической картиной «пушкинской эпохи» в литературном сознании Аксакова.

В эти статические схемы и Плетнев и Аксаков привносили свое понимание литературной эволюции — и это понимание окрасило в необычно яркие цвета факты очень скромного значения.

---

* Основным для П. А. Ефремова является лобановский список.

Казалось бы, после того как в 1914 г. документально удостоверена принадлежность Пушкину характерного отзыва о Тютчеве, легенда о старшем поэте, благословляющем младшего, должна бы отпасть. Но такова сила монументальных образов, недвижных, статических групп в истории литературы, — они непроницаемы для фактов, и легенда душит, уплощает историю.

8

Но каковы причины того, что Пушкин обошел Тютчева, признав Хомякова и Шевырева? Причины эти столь сложны, что укажу только на некоторые.[11]

Это прежде всего — жанр Тютчева. Тютчев создает новый жанр — жанр почти внелитературного отрывка, фрагмента, стихотворения по поводу. Это поэт нарочито малой формы. Он сам сознает себя дилетантом. В ответном письме на приведенное письмо к Гагарину он отчетливо и намеренно ставит себя в ряд дилетантов: «Поразительная вещь — этот поток лиризма, который наводняет всю Европу; и главная причина этого явления — в чрезвычайно простом обстоятельстве, — в усовершенствованном механизме языков и стихосложения. Каждый человек в известном возрасте жизни — лирический поэт; все дело только за тем, чтобы развязать ему язык.*

Здесь, на Западе, Тютчев забывает «звание певца» (выражение Аксакова) и в атмосфере западного и русского дилетантства находит новый жанр — фрагмент.

Между тем в русской литературной действительности творилось как раз то, о чем писал Тютчев по отношению к Западу: «развитие поэтического языка», казалось, идет по ровному пути и оставалось только его усовершенствовать. Этому соответствовало появление эпигонов Жуковского и Пушкина, переходивших в дилетантство, в мимолетные, однодневные явления (пример Ал. Крылова, провозглашенного Плетневым замечательным поэтом), а эпигонство, работавшее на выветрившихся формах, было связано органически с малой формой. Плетнев (сам окруженный атмосферой эпигонства) пишет в своей статье в «Северных цветах» 1825 г.: «Труднее написать шестнадцать стихов, сряду прекрасных, нежели шестьдесят, в коих было бы перемешано тридцать прекрасных с тридцатью дурными».[13]

Альбомные и полуальбомные поэты-эпигоны естественно стремятся к этому маленькому совершенству, избегая крупных несовершенств. Своеобразие тютчевской малой формы было в том, что с ней была у него органически соединена общая тема, развивавшаяся до него только в большой форме, что общая тема и грандиозный образ философской лирики приобретают здесь

* «Русский архив», 1879, кн. 2, стр. 119.[12]

конкретность (почти жестовую) стихотворения на случай — Gelegentsheitsgedicht.

Здесь уместно вспомнить ars poetica * дилетантизма, которую дает Вяземский 30-х годов («Письмо А. И. Г-ой»).** «Пишите о том, что у вас в глазах, на уме и на сердце. Не пишите стихов на общие задачи. Это дело поэтов-ремесленников. Пускай написанное вами будет разрешением собственных сокровенных задач. Тогда стихи ваши будут иметь жизнь, образ, теплоту, свежесть... Свой взгляд, свое выражение придают печать оригинальности и новости предметам самым обыкновенным. Может быть, лучшие стихи у всех первейших поэтов именно те, которыми выражены чувства простые, общие по существу своему, но личные по впечатлениям, действовавшим на поэта, положению, в котором он находился на ту пору».

Этот завет был в полной мере исполнен Тютчевым, конкретность его почти внелитературного жанра соединяется у него с целым ассортиментом конкретизирующих средств, и все это вместе с тем дано на «общей» теме.

Но вместе с тем не надо забывать, что ars poetica Вяземского здесь адресована дилетанту, не поэту-ремесленнику. Фрагменты Тютчева были конкретны как прозаические «записки»,*** но вместе с тем они грозили смешаться воедино с дилетантским, альбомным, полуальбомным, полуэкспромтным torrent lyrique **** 30-х годов. Их объединяла малая форма.[14] И здесь возможно — вторая причина отношения Пушкина. Фрагментарность Тютчева ощущалась как внелитературный признак, как признак дилетантизма, и поэтому резче всего бросалось в глаза то, что было у Тютчева общим с эпигонами: предельное разложение формы — в малую; для Пушкина-мастера тонкий дилетантизм Тютчева был сомнительным явлением.

Был и еще один пункт.

Вяземский в той же статье пишет: «Почему так мало истинно-хороших стихов пишется в наше время, хотя число хороших стихотворцев *нарочито* умножилось? Потому что многие поют

* Теория поэзии (лат.). — *Прим. ред.*

** По-видимому, дилетантке-поэтессе А. И. Готовцевой; «Денница» на 1830 год, стр. 122—123.

*** Ср. тютчевские начала: «Нет, моего к тебе пристрастья»... «Нет, карлик мой»... «Нет, мера есть долготерпенью», — где дано как бы жестовое отталкивание от предшествующего момента, что подчеркивает конкретную фрагментарность стихотворения. Ср. также такие начала: «И распростясь с тревогою житейской», «И опять звезда ныряет», «И самый дом наш будто ожил», «И тихими последними шагами Он подошел», «И чувства нет в твоих очах», «И гроб опущен уж в могилу», где с самого начала стихотворение определяется как фрагмент; сюда же такое начало, как «Она сидела на полу и груду писем разрывала», где фрагментарно и вместе конкретно: «Она». Таковы повелительные наклонения у Тютчева (здесь, впрочем, сказывается и дидактический их характер) и т. д.

**** Лирическим потоком (франц.). — *Прим. ред.*

фальшиво, не своим голосом, а подделываясь под чужие голоса... В большей части наших поэтов современных мы не видим лиц, а видим маску, которую они отлили себе, соображаясь с духом времени и корча господствующее лицо.[15]

Литературная маска, налет отраженной литературности стал до того обычным явлением, что Вяземский отступает от принципов Карамзина, усиленно рекомендовавшего молодым стихотворцам переводы как хорошую стихотворную школу. Он пишет: «Переводы стихотворческие приучают обыкновенно к принужденным оборотам; дают привычку выражать себя без точности, не решительно, а довольствоваться выражениями, близкими к настоящим, так сказать, ходить не прямо к цели ближайшею дорогою, а бродить около, сбивчиво и нетвердо. Мудрено быть развязным в двойных оковах: мысли и выражения. О хорошем переводчике, как об искусном акробате, можно сказать, что он по-мастерски ломается... Вероятно, мы лишились великого поэта в одном из наших переводчиков, именно потому, что он слишком много переводил (Жуковский. — *Ю. Т.*). Из вольных переводчиков образуются обыкновенно невольные поэты».[16]

Эта литературная маска, нарочитая литературность стихов, по-видимому, общий признак стиховой культуры 30-х годов, опиравшейся на стих 20-х годов как на материал. И здесь любопытно, что тогда как стихи Тютчева кажутся нам такими оригинальными, индивидуальными, в разное время раздавались голоса о их «общности», о их «литературности»; Огарев, например, пишет Анненкову: «Вы говорите, что стихи Тютчева выше всей лермонтовской поэзии. Нет, Анненков! Нет того sui generis * склада, никому иному не принадлежащего, который есть у Лермонтова и составляет особенность, производящую сильное впечатление. А по мысли много выше».** Это мнение, конечно, характеризует прежде всего литературное направление самого Огарева, но есть факты, указывающие, что самая сложность тютчевского стиха, самая тонкость языковой его реформы стирали отчасти признаки его оригинальности, сильно сближали его стихи с чужими, но столь же сложными по традициям. Так, до 1903 г. печаталось во всех изданиях Тютчева стихотворение «По зеркалу зыбкого дола», представлявшее собою окончание стихотворения Вяземского «Ночь в Венеции».*** Его интонации, его образы близки к ознобишинским, шевыревским, глинкинским. Ср. такие стихи пушкинского эпигона Ознобишина (1830):

Люблю, когда тот край блистает,
Облитый трепетной луной,

---

* Своего рода (лат.). — *Прим. ред.*

** П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка. 1835—1854. СПб., 1892, стр. 642.

*** См. «Русский архив», 1903, кн. 2, № 6, стр. 289.

Когда окрестность чуть мелькает
Под серебристой пеленой;
И в отдалении тумана
Храм с колокольней над селом
Встает, в подобьи великана,
На небе темно-голубом.

Образы Тютчева были знакомее современникам, чем нам. Они мелькали у Глинки (1830):

Неосвеженная росою
Земля засохла, все в огне,
И запад красной полосою
Как уголь тлеет в тишине.
...И над сожженными брегами
Упало зеркало реки...

Самые материалы его лирики («философические», натурфилософские) близко перекликались с живой еще в памяти 20-х годов натурфилософией Карамзина, в «Письмах русского путешественника», говорившего, что «течение натуры есть образ нашего жизненного течения». Ср. отдельные образы «Фонтана» со знаменитым описанием рейхенбахского водопада у Карамзина: «Трудно представить себе ту ужасную быстроту, с которою волна за волною несется в неизмеримую глубину сего водоема и опять вверх подымется, будучи отвержена его вечнокипящею пучиною и распространяя вокруг себя белые облака влажного дыму!»

Ср. еще: «гордая Белая гора в снежной своей мантии, в алоцветной короне, красимой солнечными лучами, как царица среди прочих окружающих ее гор, высоких и гордых, но перед нею низких и смиренных... Вознося к небесам главу свою, она вопрошает Европу: что выше меня? и Европа ответствует ей почтительным молчанием.* Еще большая степень абстрактизации «природы» произошла в молодой русской натурфилософии 20-х годов, и поэзия Тютчева живет теми же темами и образами, что и статьи молодого Шевырева. Самая «двоичность» построения натурфилософии, обращенная в поэтические символы, была общей чертой философской лирики того времени. Ср. «Сон» Шевырева (1827):

Два солнца всходят лучезарных
В порфирах огненно-янтарных...
Два солнца отражают воды,
Два сердца бьют в груди природы —
И кровь ключом двойным течет
По жилам божия творенья

* Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Сочинения Н. М. Карамзина, т. II, изд. Смирдина, 1848, стр. 281, 333.

И мир удвоенный живет
В едином мире два мгновенья.
И сердцем грудь полуразбитым
Дышала вдвое у меня, —
И двум очам полузакрытым
Тяжел был свет двойного дня.

У Тютчева своеобразие его литературного лица было в том, что средства стиля стали у него жанрообразующими. Так натурфилософский параллелизм, «двоичность» не осталась у него только материалом и стилем, но и повлекла всю организацию стихового материала. Самое построение у него стало параллелистическим или антитетическим, в зависимости от материала. Строфа (метр вообще) получила у него особую семантическую функцию: антитеза стилистическая развивается в антитетических строфах. Стихотворение стало о д н о й антитезой, о д н и м образом, стало ф р а г м е н т о м. Поэзия «совлекла с себя» (в этом смысле) «искусственные формы», и была найдена новая функция поэтической формы. Но жанровая новизна фрагмента могла с полною силой сказаться лишь при циклизации в сборнике: из сборника вырастает новое поэтическое лицо фрагментариста-философа, отдельные же «фрагменты» ощущались по соотношению с другими явлениями, близкими по материалу. Тютчев в первый раз выступил крупным циклом. Лицо было слишком ново. То, что выделило его поэзию — глубокое влияние стилевых элементов на жанр (ибо и Глинка и Шевырев и все упомянутые двигаются в пределах определенных жанров, философической оды и жанров 20-х годов, и только рассыпают их), освобождение от жанровых традиций — от Пушкина, двигавшегося в системе определенных лирических жанров 20-х годов, могло ускользнуть. Главные интересы его были в то время в другой области — прозы в журнале.

Характерна в данном случае самая природа некоторых стихотворений Тютчева,— они как бы отталкиваются от чужих стихов, это — «стихи по поводу стихов». Стихотворение Жуковского «Не тревожься, великан» (1848) было напечатано в «Русском инвалиде» с примечанием: «Чтение этих стихов воодушевило одного из наших поэтов, того, чьи прекрасные стихотворения, печатавшиеся в «Современнике» при жизни Пушкина, конечно, памятны читающей публике русской. Вот экспромт, набросанный поэтом:

Стой же ты, утес могучий;
    Потерпи лишь час другой:
Не всегда ж волне гремучей
    Воевать с твоей пятой
                и т. д.»*

* См. об этом: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. III. СПб., 1885, стр. 608. Письмо к Жуковскому.

Тютчев в своих зачинах дает как бы Vorgeschichte * своих стихотворений, он как бы отталкивается от положений, в самих стихотворениях не данных (это и делает его фрагментарную форму конкретной).

Но очень часто эта Vorgeschichte — литературного происхождения (ср., главным образом, его полемические зачины — «Нет» и т. п.).

Таково, например, «отталкиванье» Тютчева в стихотворении: «Пускай орел за облаками». Сопоставление (символическое) орла с лебедем было излюбленным в европейской поэзии, причем в этом символическом состязании побеждал орел. У Тютчева победа за лебедем.

Ср. Гюго «Le poète dans les révolutions» (Odes et Ballades, 1821):

L'alcyon, quand l'océan gronde,
Craint que les vents ne troublent l'onde,
Où se berce son doux sommeil;
Mais pour l'aiglon, fils des orages,
Ce n'est qu'à travers les nuages
Qu'il prend son vol vers le soleil!

В «Северной лире» за 1827 г. было напечатано стихотворение Ротчева «Гармония жизни» (подражание Шлегелю), в котором символические лебедь и орел ведут диалог:

Лебедь

Вся жизнь моя, по влаге протекая,
Скрывается с игривою струей! —
Лишь образ мой, как тень перелетая,
Рисуется на зыби голубой.

Орел

К жилищу бурь своею властью
На мощных вознося крылах,
Смеюсь я грозному ненастью!
Мой дом в туманах и снегах!

Лебедь

Прохладную росу глотая жадно,
Безбрежностью стремлюсь упиться я!
И предаюсь забвению отрадно —
На зеркальной воде с закатом дня!

* Предыстория (нем.). — *Прим. ред.*

Орел

Мой взор отважно вопрошает —
Разит ли гибелью гроза?
Когда в мгновенье зажигает
Она дремучие леса!..

Орел

...Я нес к Олимпу Ганимеда
В держащих молнию когтях.

Лебедь

С предчувствием на звезды я взираю!
И волю дав мечтаниям моим,
Я в светлый мир невольно улетаю,
Желанием неведомым томим.

Орел

Я с ранних дней привык без страха
Парить к безоблачным странам!
Я презираю узы праха!
Я близок силою к богам!

Лебедь

Пройдя свой век спокойно, незаметно,
Я при конце печали слез не лью!
Встречаю смерть с улыбкою приветной
И звучно песнь прощальную пою!

Орел

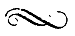
Я мчусь в селение святое,
Когда слабеет жизнь моя!..
И гордо разорвав земное
Как феникс, возрождаюсь я.

Таким образом, стихи Тютчева связаны с рядом литературных ассоциаций, и в большой мере его поэзия — поэзия о поэзии.

Характерно, что Тютчев не помечает свои переводы переводами — это как бы стихотворные заметки по поводу прочитанного, отрывочные вариации на чужие темы. Эта литературность, эта чувствуемая современниками отраженность стихов тоже не совпадала с требованием «просторечия», поддерживаемым Пушкиным (вслед за архаистами), неминуемо прорывавшими литературную культуру, тонко разнообразимую Тютчевым.

Вяземский писал с горечью о русской прозе в 30-м году: «Сказано было уже, что и Карамзин писатель старинный и век свой отживший: если верить некоторым слухам, то проза наша, мимо его, ушла далеко вперед. Ушла она, это быть может, только не вперед и не назад, а вкось».[17] То же мог сказать и Пушкин — поэзия в 30-х годах мимо его ушла не вперед и не назад, а вкось: к сложным образованиям Лермонтова, Тютчева, Бенедиктова.

О «ПУТЕШЕСТВИИ В АРЗРУМ»



1

1828 год был тяжелым годом в жизни Пушкина. Дело о распространении стихов «Андрей Шенье» (март 1828 г.), расследование «по высочайшему повелению» «по жалобе, принесенной крепостными людьми митрополита Серафима» о развращающем влиянии на них «Гавриилиады» (июнь—июль), кончившееся установлением секретного надзора (август), допросы Пушкина, подписка в том, чтобы он ничего не выпускал без цензуры (август); с другой стороны — идеологическая ссора с Катениным, в «Старой были», посвященной Пушкину, обвинявшим его в лести самодержцу, — Катениным, являвшимся одним из представителей старых друзей, — таков этот мучительный год.

На просьбу Пушкина об определении его в действующую против турок армию — следует ледяной «высочайший» отказ (20 апреля). На завтра следует просьба Пушкина об отпуске на 6—7 месяцев в Париж. Через 2 дня получен отказ. Желание ехать либо в Грузию, либо в чужие края засвидетельствовано еще в письме к брату от 18 мая 1827 г. Одновременно и Вяземский приходит к дилемме: «или в службу или вон из России». Желанием «экспатриироваться» проникнуты письма П. А. Вяземского к А. И. Тургеневу 1827—1829 гг.[1]

Не прося более разрешения властей, Пушкин 5 марта 1829 г. берет подорожную в Тифлис и 1 мая выезжает в Грузию. Между тем уже 22 марта Бенкендорф сообщает о его поездке с.-петербургскому военному генерал-губернатору и делает распоряжение о слежке. Этим объясняется как усиленная слежка во все время пребывания Пушкина на Кавказе, так и то обстоятельство,

что Паскевич разрешил Пушкину прибыть в действующий корпус: без сомнения, причиной была не только надежда самолюбивого Паскевича, что Пушкин воспоет его подвиги, но и удобства непосредственного наблюдения над опальным поэтом.

Между тем не следует забывать намерения — ехать либо в Грузию, либо «вон из России». Здесь, может быть, особое значение приобретает фраза в письме Вяземского к жене от 7 мая 1828 г. (т. е. уже после отказа Пушкину в разрешении поездки на театр военных действий и в Париж): «Пушкин едет на Кавказ и далее, если удастся». Слова «далее, если удастся», могут означать самый театр военных действий (Закавказье), хотя следует отметить, что на языке того времени театр этот был именно «на Кавказе». Быть может, слова «и далее» имеют здесь более широкое значение.

В «Путешествии в Арзрум» (глава 2) есть место, показывающее, как мысль о «загранице» сочеталась с путешествием в Арзрум. «Вот и Арпачай», — сказал мне казак. Арпачай! наша граница! Это стоило Арарата... Никогда еще не видел я чужой земли. Граница имела для меня что-то таинственное; с детских лет путешествия были моею любимою мечтою. Долго вел я потом жизнь кочующую, скитаясь то по Югу, то по Северу, и никогда еще не вырывался из пределов необъятной России. Я весело въехал в заветную реку и добрый конь вынес меня на турецкий берег. Но этот берег был уже завоеван: я все еще находился в России».

Недозволенная поездка Пушкина входит в ряд его неосуществленных мыслей о побеге.

2

П. А. Вяземскому принадлежит точная формулировка отношения к кампаниям 1828—1829 гг. группы недовольных: «Война турецкая не дело отечественное, она не русская брань 1812 года». У Вяземского это отношение было резко выражено. В письме к жене от 18 марта 1828 г. он пишет: «У нас ничего общего с правительством быть не может. Je n'ai plus ni chants pour toutes ses gloires, ni larmes pour tous ses malheurs» («У меня нет ни песен для всех его подвигов, ни слез для всех его бед» [2]).

Если отношение Пушкина к кампаниям 1828—1829 гг. выражается формулою:

Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами,[3]

то все же взгляд на завоевательные войны 1828—1829 гг. как на дело «правительственное, а не отечественное», характерен и для Пушкина в том смысле, что он был несогласен не столько с войною, сколько с теми, кто ее вел, и с тем, как ее вели.

В этом смысле как нельзя более показательно, что в самом начале своей поездки Пушкин делает крюк в «200 верст лишних» [4] (что вовсе не так обычно при тогдашнем способе передвижения), чтобы увидеться с вождем недовольных — только что уволенным в отставку опальным Ермоловым. Приведенные Пушкиным в тексте «Путешествия» разговоры с Ермоловым противоречат его же словам о том, что «о правительстве и политике не было ни слова». Характерно, что, по позднейшему свидетельству Погодина, Ермолов категорически отказался рассказать «о предметах разговоров с Пушкиным».*

О том, каких непосредственных отзывов ждали от Пушкина в связи с войною официальные круги и как они были разочарованы, свидетельствует статья Булгарина 1830 г. («Северная пчела», 22 марта 1830, № 35): «Итак надежды наши исчезли. Мы думали, что автор Руслана и Людмилы устремился за Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов, — и мы ошиблись. Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый... сердцу больно, когда взглянешь на эту бесцветную картину».

Отклика на военные события требовала вся официальная и военная среда. Так, например, официальный военный корреспондент «Северной пчелы» И. Радожицкий, описывая занятие Арзрума, так кончает свою корреспонденцию: «Дальнейшие подробности об Арзруме, ежели буду иметь время, сообщу вам в последующих письмах; но скажу вам, что вы можете ожидать еще чего-либо нового, превосходного от А. С. Пушкина, который теперь с нами в Арзруме» («Северная пчела», 22 августа 1829, № 101). Стихотворения Пушкина, прославляющие победы, были поставлены в официальный порядок дня.

Между тем непосредственно вывезенные поэтом из военного лагеря произведения говорят не только о «неисполнившихся надеждах», но и о прямой полемике. Таковы стихотворения «Из Гафиза» и «Делибаш». Первое, опубликованное в 1830 г., вызвало ядовитую рецензию «Вестника Европы», показывающую, что значение даты стихотворения: «Лагерь при Евфрате» отлично было понято критикой: «Стишки из Гафиза, на коих значится в подписи: Лагерь при Евфрате, показывают, что наш любимый Поэт вывез кое-что и из-за Кавказа, на утешение наше» («Вестник Европы», 1830, № 3, стр. 248).

---

* «А. П. Ермолов. Материалы для его биографии, собранные М. Погодиным». М., 1864, стр. 413.

Оба стихотворения, под которыми имеются авторские даты, под первым «5 июня 1829 г. Лагерь при Евфрате», под вторым «7 сентября 1829 г.» — даты, подчеркивающие, что это непосредственный поэтический отклик на военные события, до сих пор не анализировались. Между тем оба бесконечно далеки от военных од. Более того, вместо обычных воинственных обращений, свойственных этому роду произведений, оба стихотворения содержат призывы противоположного свойства, — к миру. Первое стихотворение носит мнимый заголовок «Из Гафиза», преследующий цели не столько восточной стилизации, как это принято думать, сколько политической осторожности:

Не пленяйся бранной славой,
О красавец молодой!
Не бросайся в бой кровавой
С карабахскою толпой!
. . . .
...боюсь: среди сражений
Ты утратишь навсегда
Скромность робкую движений,
Прелесть неги и стыда!

Персидская окраска стихотворения дана заглавием («Из Гафиза»), а также названием Карабаха («карабахскою толпой»; первоначальный вариант: «христианскою толпой»). Правда, конкретная дата, отлично оцененная рецензентом «Вестника Европы», лишала убедительности персидский классический колорит, но все же явная демонстративность лирической темы была этим ослаблена. Однако в стихотворении «Делибаш» повторяется тот же призыв, но уже с конкретными чертами турецкой кампании и по отношению к *обеим* враждующим сторонам:

Делибаш! не суйся к лаве...
Эй, казак! не рвися к бою...

Главный же пункт несогласия с требованиями официальной среды и критики был в самом жанре: вместо оды была дана жанровая батальная сценка, в которой лапидарная поэтическая точность и непосредственность к концу переходят в иронию:

Мчатся, сшиблись в общем крике...
Посмотрите! каковы?..
Делибаш уже на пике,
А казак без головы.

Здесь нейтралитет поэтического наблюдателя явно переходит в сатирическое «равнодушие» поэта.

Таковы непосредственные отклики на военные события. Сразу же после заключения мира Пушкин пишет «Олегов щит», стихотворение, в котором упрек Дибичу за нерешительность дей-

ствий вырастает в **сатиру** классического непроницаемого стиля * (ср. другой пример этого сатирического жанра: классическая и вместе конкретная личная сатира «На выздоровление Лукулла»).

Таким образом, непосредственный отклик на военные события 1829 г. — маленькая сатирическая трилогия: «Из Гафиза», «Делибаш», «Олегов щит». Первые две части этой трилогии содержат призывы к миру и иронический протест против войны.

3

Рукописи «Путешествия в Арзрум» распадаются на две группы: к 1829 г. относится текст, который условно можно назвать «Путевыми записками». Именно с подзаголовком: «Извлечено из путевых записок» был напечатан Пушкиным отрывок «Военная Грузинская дорога» в «Литературной газете», 1830, № 6. Факсимиле рукописи отрывка с цензурными изъятиями, поправками и искажениями были воспроизведены в «Историческом вестнике», 1899, кн. 5, стр. 29—68 (ныне рукопись в Пушкинском доме, Лицейский фонд автографов Пушкина).

В «Литературной газете» текст отрывка подвергся еще авторской правке: частично переработаны и сокращены два абзаца. Среди сокращений выброшена цитата из Рылеева:

Кобылиц неукротимых
Гордо бродят табуны.

Петр Великий в Острогожске

Хотя последнее сокращение сделано автором, вероятно, из соображений цензурной осторожности, но восстанавливать цитату ввиду переработки всего абзаца было бы произвольным. Ни абзац, ни цитата не подверглись цензурным изменениям.

К первой группе текстов прежде всего относится рукопись Ленинской библиотеки № 2383 (35 страниц текста, бумага 1828 г., из них первые пять — беловые, остальные — черновые). Сюда же примыкает одна страница из собрания А. Ф. Онегина, **Puschkiniana**, № 2, — отрывок из 5-й главы (ныне в Пушкинском доме). Эти записи явились материалом, использованным при работе над «Путешествием в Арзрум», вошли не полностью и подверглись переработке.

К группе текстов собственно «Путешествия» относится чистовая рукопись его (Ленинская библиотека, № 2383). Рукопись является текстом, подготовленным для отдельного издания, включающим «Предисловие» и «Приложения к Путешествию в Ар-

---

* Ср. Н. И. Черняев. Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, стр. 339—364.

зрум».* В этом убеждает «обложка» «Предисловия», на которой рукою Пушкина, с его же графическим начертанием типографских концовок обозначено:

ПРЕДИСЛОВИЕ

1835

СПБ

Весь текст, за исключением отрывка, совпадающего с «Военной Грузинской дорогой», и «Приложений», написан рукою Пушкина на бумаге 1834 г. Названный отрывок — писарская копия отрывка, напечатанного в «Литературной газете», на бумаге 1830 г.; «Приложения» — на бумаге без водяных знаков. Самое заглавие: «Приложения к Путешествию в Арзрум» с концовкою написано рукою Пушкина на отдельном листе, в соответствии с планом издания отдельною книгою. «Приложения» составляют: обширное извлечение на французском языке: «Notice sur la secte des Yézidis» ** и «Маршрут от Тифлиса до Арзрума» на отдельном листке, написанный рукою Пушкина и переписанный писарем непосредственно после «Notice».

К этой же группе текстов относится вариант «Предисловия» на листах 27_{1-2}—71 рукописи № 2387Б Ленинской библиотеки, на бумаге со знаками 1834 г., а также цензурный экземпляр рукописи «Предисловия» (цензурное разрешение 28 сентября 1835 г., цензор В. Семенов), находящийся в Париже.

«Предисловию» Пушкин придавал, по обстоятельствам опубликования, совершенно особое значение, чем и объясняется последняя фраза «Предисловия»: «. . . решился напечатать это предисловие и выдать свои путевые записки», где подчеркивается особое, самостоятельное значение именно вводных объяснительных строк публикации.

«Путешествие в Арзрум во время похода 1829 г.», несмотря на намерение Пушкина издать его отдельной книгой и шаги, предпринятые с этой целью, было им напечатано (с «Предисловием») только в первой книге «Современника» 1836 г.

Впоследствии текст Пушкина печатался обычно так: в основу брался первопечатный текст «Современника» и к нему в разных местах делались дополнения по I группе текстов («Пу-

---

* См. мою статью «Путешествие в Арзрум». А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. VI. М.—Л., 1931, стр. 298 («Путеводитель по Пушкину»).

** «Notice» — перевод из книги Gardzoni: «Description de pachalik de Bagdad», Paris, 1808. Источник впервые указан в книге «Рукою Пушкина. Несобранные и неподготовленные тексты». Подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский и Т. Г. Зенгер. М.—Л., 1935.

тевые записки 1829 г.»). Оставляя в стороне вопрос о том, можно ли в окончательный текст произведения, написанного в 1835 г., вносить произвольные и случайные дополнения по черновым записям 1829 г., когда замысел «Путешествия» еще никак не был оформлен, — следует указать, что выбор первопечатного текста «Современника» крайне неудачен. Текст этот печатался явно без авторской корректуры.[5] Так объясняются знаменитые географические и фактические «ошибки» Пушкина: написание названия Тифлиса *Тбимикалар* (глава 2) и эпизод главы 5-й о Мушском паше, который «приезжал к графу Паскевичу просить у него места для своего племянника». Е. Г. Вейденбаум первый указал на неправильность написания и на ошибку в изложении эпизода о Мушском паше, который, напротив, просил Паскевича об устранении своего племянника.

Между тем в чистовой рукописи «Путешествия», подготовленной Пушкиным к отдельному изданию, ошибок этих вовсе нет.

Написание грузинского названия у Пушкина «Тбилис-Калар»,* а о Мушском паше сказано, что он приезжал к Паскевичу «просить у него *места своего племянника*». Таким образом, единственно правильным является печатание «Путешествия» по *беловой рукописи*[6] (ранее не подвергавшейся обследованию настолько, что невключенным оказался целый эпизод в конце главы второй, не попавший в текст «Современника»). Помимо правильного текста, эта рукопись важна еще в отношении конструкции: текст разбит на множество абзацев. Деление на главы, по-видимому, произведено Пушкиным перед самым печатанием в «Современнике», но абзацы, имеющие смысловое значение, должны быть сохранены.

Вместе с тем из «Путевых записок» должны быть взяты первые четыре страницы, начинающие произведение. Они перебелены Пушкиным, касаются посещения А. П. Ермолова и выпущены явно по цензурным причинам, причем пропуск отмечен дважды точками в начале печатного текста «Современника»:

«. . .Из Москвы поехал я на Калугу, Белев и Орел, и сделал, таким образом, 200 верст лишних, за то увидел * . . .Мне предстоял путь через Курск и Харьков» и т. д.

4

«Путешествие в Арзрум» было написано в 1835 г. на основании записей 1829 г. При этом используется большой научный и литературный аппарат. Тогда же пишется «Предисловие», четыре варианта которого доказывают, какое значение придавал ему

---

* Ср. неверное написание в официальных «Mémoires historiques et géographiques sur les pays situés entre la Mer Noire et la Mer Caspienne», à Paris, 1797; p. 53: Tbilis-Cabar.

Пушкин. В значительной мере самое создание и опубликование «Путешествия», а также напечатание «Предисловия» вызваны появлением книги французского дипломатического агента Виктора Фонтанье: «Voyages en Orient, entrepris par les ordres du Gouvernement Français de 1830 à 1833. Deuxième voyage en Anatolie».*

В этой книге, резко направленной против восточной политики Николая I с точки зрения французских колониальных интересов, содержится упоминание о Пушкине с иронией по адресу «бардов, находящихся в свите»; наконец, в той же главе содержится упоминание и о «сюжете не поэмы, но сатиры», который нашел на войне выдающийся поэт. Весьма возможно, что до осведомленного дипломата дошло известие о «маленьких сатирах Пушкина», проанализированных выше. Во всяком случае обвинение было столь веско, что вынуждало «Предисловие» и опубликование *всего* (курсив Пушкина), что им «было написано о походе 1829 года».

В предисловии (1-й вариант) сначала содержалось: 1) подробное официальное объяснение поездки, по-видимому, возбуждавшей не только официальное недовольство, но и толки; 2) прямая и резкая полемика с критикой, требовавшей отклика на события и, наконец, 3) возражение на обвинение Фонтанье. В объяснении цели поездки интересен вариант основной рукописи, где в словах: «для свиданья с братом и некоторыми из моих приятелей» — слова «братом и» вставлены. Объяснения в 3-й и 4-й редакциях отпадают начисто, по-видимому, из-за неубедительности: свидание с братом не состоялось, а приятели, упоминаемые в «Путешествии», — люди, сплошь скомпрометированные (не исключая Раевского): таковы Вальховский, М. Пущин, Коновницын.

Полемика с критикой сокращается. Главное место занимает ответ Фонтанье, в котором, однако, слышится иногда и ответ русской критике, например: «Из русских поэтов, бывших в турецком походе, знал я только об А. С. Хомякове и об А. Н. Муравьеве. Оба находились в армии графа Дибича. Первый написал в то время несколько прекрасных лирических стихотворений, второй обдумывал свое путешествие к святым местам, произведшее столь сильное впечатление. Но я не читал никакой сатиры на Арзрумский поход». Здесь, разумеется, дано понять критикам, что непосредственного ответа на события не дал никто из поэтов (этим же объясняется сочувственная рецензия Пушкина на «Путешествие» А. Н. Муравьева 1832 г., оставшаяся недописанной).** Обращает на себя внимание умолчание в этом списке

---

* См. мою заметку «Фонтанье» в «Путеводителе по Пушкину», стр. 361—362.

** См. мою заметку об А. Н. Муравьеве в «Путеводителе по Пушкину», стр. 248.

имени знакомого Пушкину В. Г. Теплякова, отправленного во время войны с турками на Балканский полуостров с археологическими, а быть может и политическими поручениями и выпустившего в 1833 г. «Письма из Болгарии». Пушкин следил за творчеством Теплякова, поместил в 1836 г. в III части «Современника» известную статью о «Фракийских элегиях» — и умолчание можно объяснить цензурными соображениями и нежеланием усложнять вопрос: имя Теплякова было опальным, сам он — политическим ссыльным.

5

«Путешествие в Арзрум» и «Предисловие», изданные с целью оправдания, содержат, однако, в основном все характерные черты отношения к событиям, описанные выше: стилистический «нейтралитет», складывающийся в итоге в авторскую фигуру нейтрального, сугубо «штатского» и непонимающего наблюдателя — автора «Путешествия»; помимо этого — ироническое изображение «героя» войны — Паскевича, со сделанными в осторожнейшей форме, но серьезными возражениями чисто военного характера, обнаруживающими тонкую военную осведомленность «штатского» автора.*

Осуждение Паскевича как стратега сделано не только в 1-й главе от имени Ермолова. В тексте «Современника» и цензурном предпечатном варианте предисловия понадобилось изъятие именно в том месте, где перечисляются военные подвиги Паскевича, доказывающие его дарования. Приводим это место по беловой рукописи:

«Я не вмешиваюсь в военные суждения. Это не мое дело. Может быть, смелый переход через Саган-лу, движение коим граф Паскевич отрезал Сераскира от Осман-паши, поражение двух неприятельских корпусов в течение одних суток, быстрый подход к Арзруму; углубление нашего пятнадцатитысячного войска в неприятельскую землю на расстоянии пятисот верст, оправданное полным успехом — все это может быть в глазах военных людей чрезвычайно забавно».

Подчеркнутая фраза изъята, а последняя фраза переработана. В нее включен иронический выпад против Фонтанье: «может быть, и чрезвычайно достойно посмеяния в глазах военных людей (каковы, например, г. купеческий консул Фонтанье. . .)».

Выброшенная фраза касается одного из самых спорных стратегических вопросов; план кампании 1829 г. вызывал осуждения. Даже в официальной книге русского дипломата, издан-

* Об отношении Пушкина к Паскевичу см. в моих статьях: «Путешествие в Арзрум» и «Паскевич», «Путеводитель по Пушкину», стр. 297—298 и стр. 271—272.

ной в Париже в 1840 г., признается слабость русского оперативного корпуса, углубившегося во вражескую территорию.*

Это суждение развито в конце «Путешествия»: «19 июля, пришед проститься с графом Паскевичем, я нашел его в сильном огорчении. Получено было печальное известие, что генерал Бурцов был убит под Байбуртом. Жаль было храброго Бурцова, но это происшествие могло быть гибельно и для всего нашего малочисленного войска, зашедшего глубоко в чужую землю и окруженного неприязненными народами, готовыми восстать при слухе о первой неудаче».

В печатном тексте это место смягчено: вместо «печальное известие — просто «известие», а вместо: «могло быть гибельно» — «могло быть печально».

Приведенный абзац является, собственно, резкой критикой стратегического плана Паскевича. Останавливает внимание утверждение, что поражение Бурцова могло быть гибельно для всего войска.

Иван Григорьевич Бурцов (1794—1829), член Союзов Спасения и Благоденствия, с которым Пушкин был знаком еще будучи в Лицее, во время кампании 1829 г. командир Херсонского Гренадерского полка. После занятия Арзрума для обеспечения флангов были снаряжены две экспедиции, из которых одна под командою Бурцова в крепость и город Байбурт, занятие которого «было необходимо по его положению в пределах Лазистанских племен».**

Известною особенностью Паскевича было замалчивание роли и заслуг скомпрометированных лиц,[7] так что приведенная фраза Пушкина — не только резкая критика стратегического плана Паскевича, но и засвидетельствование того факта, что опальный Бурцов был одним из главных деятелей турецкой кампании.

Если учесть, что самым строгим критиком стратегического плана Паскевича был Ермолов, с которым у Пушкина состоялось свидание (причем осуждение Паскевича было главною темою разговоров), — источник суждений Пушкина становится ясен.

Самое изображение Паскевича сделано с тонкой иронией. Отметим, прежде всего, почти полную замену имени Паскевича словом «граф» и частое повторение этого слова, имеющие явно иронический смысл, даже помимо известного презрительного отношения поэта к титулованной новой знати: Паскевич был возведен в графское достоинство с именованием Эриванского в 1828 г.; он был новоиспеченным графом, и Ермолов в первой главе «Путешествия» смеется над его титулом, называя «графа Эриванского графом Ерихонским». Ср. у Пушкина в «Путе-

---

* «La Russie dans l'Asie Mineure ou campagnes du Maréchal Paskévitch en 1828 et 1829 etc., par Felix Fonton». Paris, 1840, p. 250.

** См. С. Новоселов. Кавказцы, 1872, стр. 15.

шествии», гл. III: «Я увидел графа Паскевича, окруженного своим штабом. Турки обходили наше войско, отделенное от них глубоким оврагом. Граф послал Пущина осмотреть овраг. Пущин поскакал. Турки приняли его за наездника и дали по нем залп. Все засмеялись. Граф велел выставить пушки и палить. Неприятель рассыпался... Граф послал... генерала Раевского...»

Ср. также прощание с Паскевичем (гл. V): «Граф предлагал мне быть свидетелем дальнейших предприятий. Но я спешил в Россию... Граф подарил мне на память турецкую саблю».

Авторское отношение Пушкина к Паскевичу — подчеркнуто официальное, ср. гл. III: «Здесь имел я честь быть представлен графу Паскевичу». Этот иногда слишком высокий тон пародирует утвердившееся в официозной литературе отношение к Паскевичу, ср., например, в гл. IV: «Генералы подъехали к графу, прося позволения заставить молчать турецкие батареи. Арзрумские сановники, сидевшие под огнем своих же пушек, повторили ту же просьбу. Граф несколько времени медлил; наконец, дал повеление, сказав: Полно им дурачиться». «Повеление», вместо обычного «приказ, приказание», слишком здесь высоко, особенно ввиду близкого соседства прозаической графской фразы.

В противоположность обрисовке Ермолова, не даны внешние черты Паскевича. Единственный разговор с Паскевичем ведется по-французски (гл. IV; ср. там же другой французский разговор Паскевича). Здесь подчеркивается светский, а может быть и придворный тон Паскевича.

В характеристике его подчеркнута светская черта: «Там, где угрюмый паша молчаливо курил посреди своих жен и бесчестных отроков, там его победитель получал донесения о победах своих генералов, раздавал пашалыки, разговаривал о новых романах».

Иронически-важный тон, которого Пушкин вообще придерживается в деловом описании событий и особенно изложении суждений, — иногда превращается у него в явную иронию. Таково суждение о язидах (гл. III): «Это объяснение меня успокоило. Я очень рад был за язидов, что они сатане не поклоняются; и заблуждения их показались мне уже гораздо простительнее».

Таково анекдотическое описание недоразумения (гл. IV): жалоба армян на то, что турки угнали 3 дня назад 3000 волов принята полковником за донесение о появлении турок. Уланы посланного отряда гонятся за курами: «Проехав верст 20, въехали мы в деревню и увидели несколько отставших уланов, которые, спешась, с обнаженными саблями, преследовали нескольких кур... Раевский приказал уланам прекратить преследование кур и послал полковнику Анрепу повеление воротиться».

Здесь обращает внимание не столько комический случай, сколько то обстоятельство, что о преследовании кур рассказы-

вается тем же тоном, что и о любой военной операции. Это главная стилистическая черта «Путешествия»: объективность рассказа, нейтральность авторского лица. Автор как бы отказывается судить о иерархии описываемых предметов и событий, о том, что важно и что не важно, в итоге чего получается искажение перспективы.

«Нейтральность» авторского лица, его нарочитая, намеренная «непонятливость» превращается у Пушкина в метод описания. Таково, например, описание сражения в гл. III: «Полки строились; офицеры становились у своих взводов. Я остался один, не зная, в которую сторону ехать, и пустил лошадь на волю божью. Я встретил генерала Бурцова, который звал меня на левый фланг. Что такое левый фланг? подумал я и поехал далее». Этот метод несомненно оказал свое влияние на Толстого.

Батальные описания Толстого в «Войне и мире» носят явные следы изучения прозы Пушкина, а именно изучения «Путешествия в Арзрум».

Герой «Путешествия в Арзрум», авторское лицо, от имени которого ведутся записки, — никак не «поэт», а русский дворянин, путешествующий по архаическому праву «вольности дворянской» и вовсе не собирающийся «воспевать» чьи бы то ни было подвиги.* Он насмешливо относится ко всем официальным документам, подтверждающим разрешение на поездку. Ср. конец гл. I, где Пушкин является к душетскому городничему: «Я требовал, во-первых, комнаты, где бы мог раздеться, во-вторых, стакан вина, в-третьих, абаза для моего провожатого. Городничий не знал, как меня принять, и посматривал на меня с недоумением. Видя, что он не торопится исполнить мои просьбы, я стал перед ним раздеваться, прося извинения de la liberté grande.** К счастью, нашел я в кармане подорожную, доказывающую, что я мирный путешественник, а не Ринальдо Ринальдини. Благословенная хартия возымела тотчас свое действие...»

Комический эпизод в конце гл. II, где в ответ на требование неграмотного офицера предъявить «письменное предписание», Пушкин вручил ему свое «Послание к калмычке», написанное по дороге, которое было принято офицером за предписание и тотчас исполнено, — был опущен в печатном тексте, по-видимому, из цензурных соображений.

Вместе с тем Пушкин не упускает случая поставить грань между профессией поэта и частной жизнью, в которой он яв-

---

* Вспомним пламенный, гиперболический стиль корреспондентов. Ср. хотя бы у того же Радожицкого: «...наш главнокомандующий, как Александр и как Помпей, может завоевать Азию и доставить России миллионы золота... искусный и осторожный и славою окрыленный полководец, пламенные генералы» и т. д. («Северная пчела», 1829, № 80).

** За такую великую вольность (франц.). — *Прим. ред.*

ляется и должен быть принят как «порядочный человек», т. е. джентльмен, gentilhomme. Таков эпизод гл. I — встреча с персидским поэтом Фазил-Хан-Шейда: «Я, с помощью переводчика, начал было высокопарное восточное приветствие; но как же мне стало совестно, когда Фазил-Хан отвечал на мою неуместную затейливость простою, умной учтивостью порядочного человека!» (порядочный человек — здесь дословный перевод, замена английского слова gentleman и французского gentilhomme). Гораздо более полемичен и остер второй эпизод — о дервише, в гл. IV. Здесь приводится пышное восточное приветствие, с которым пленный паша обращается к Пушкину и которое содержит изречение: «Поэт брат дервишу». Вслед за тем дается реальное описание: «Он кричал во все горло. Мне сказали, что это был брат мой дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилу отогнали».

Этой иронией Пушкин отвечает Булгарину и Надеждину — критике, требовавшей от Пушкина прославления подвигов Паскевича. Полемикой с Надеждиным и кончается «Путешествие в Арзрум», причем язвительность иронии здесь так же скрыта, как и во всей ткани «Путешествия»: «разбор был украшен обыкновенными затеями нашей критики: это был разговор между дьячком, просвирней и корректором тѵпографии. Здравомыслом этой маленькой комедии».

Это — статья Надеждина о «Полтаве» («Вестник Европы», 1829, № 8, стр. 287—302); написание слова «типография» с ижицей — было принято в этом журнале. Статья написана в форме комедии, причем действующими лицами являются: автор (классик, Никодім Арістович Надоумко), «романтик» Флюгеровский; Незнакомец (старик, любитель прекрасного, отставной корректор ...овской университетской тѵпографии. Пахом Силич Правдивин). Дата статьи: «С Патриарших Прудов, 28 апреля 1829 г.»

Таким образом, из действующих лиц Пушкиным верно назван только корректор типографии; «автор»-классик назван у Пушкина дьячком, а собеседник его «романтик» просвирней.

Так скрыто иронична ткань «Путешествия», что место, в котором Надеждин назван дьячком, до сих пор сходит за фактическое изложение статьи.

Паскевич никогда не мог простить Пушкину его поведения в турецкую войну. Он жаловался на Пушкина еще в 1831 г. в письме к Жуковскому, когда, казалось бы, мог быть удовлетворенным «Бородинской годовщиной»: «Сладкозвучные лиры первостепенных поэтов наших долго отказывались брянцать во славу подвигов оружия. Так померкнула заря достопамятных событий Персидской и Турецкой войн».

Здесь эпистолярный стиль Паскевича так совпадает со стилем Булгарина, что помогает выяснить, насколько официоз отражал мнения Паскевича. Ср. приведенную выше цитату из статьи Бул-

гарина 1830 г. о несбывшихся надеждах на то, что Пушкин мог «в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев».

6

Другою особенностью «Путешествия» является его точность, иногда несколько нарочитая и педантическая, подчеркивающая фактический научный характер сведений. Таково, например, ироническое место о названии Арзрума: «Арзрум (неправильно называемый Арзерум, Эрзрум, Эрзрон) основан около 415 году во время Феодосия Второго и назван Феодосиополем. Никакого исторического воспоминания не соединяется с его именем».*

Пушкиным использована довольно большая и притом новая научная литература. Так, «свидетельство Плиния» о Дарьяле и Кавказских вратах заимствовано из труда И. Потоцкого, на которого сделана ссылка. Это «Voyage dans les steps d'Astrakhan et du Caucase. Histoire primitive des peuples qui ont habité anciennement ces contrées. Nouveau périple du Pont Euxine. Par le comte Jean Potocki. Ouvrages publiés... par M. Claproth, tome second. Paris, 1829» (текст Плиния на стр. 216—217). У него же взято название гермафродитов в гл. 4 «Путешествия»: Kos ou effeminés (Потоцкий, стр. 211—212). Об испанских романах Потоцкого, упоминаемых Пушкиным при цитации, — у Потоцкого, стр. XVI.

Использовано (и не названо) Пушкиным путешествие Гамба — «Voyage dans la Russie méridionale et particulièrement dans les provinces situées au delà du Caucase fait depuis 1820 jusqu'en 1824; par le chevalier Gamba, consul du Roi à Tiflis, tome II. A Paris, 1826». Так заимствовано у него предание о Дариале.

«Путешествие в Арзрум», глава I: «Против Дариала на крутой скале видны развалины крепости. Предание гласит, что в ней скрывалась какая-то царица Дария, давшая имя свое ущелию: сказка. Дариал на древнем персидском языке значит ворота».

Gamba, т. II, pp. 21—22: «S'il faut en croire la tradition du pays, ce château appartenait, dans le moyen âge, à une princesse Daria, qui exigeait de forts péages de tous les passagers, retenait ceux qui lui plaisaient pour partager sa couche, et faisait précipiter dans le Terek les amants dont elle croyait avoir à se plaindre. Ce qui est plus important que cette tradition, c'est qu'il suffit de

---

* Ср., впрочем, действительно пестрое написание названия: «Arz-Roum»; «Arzroumi, vulgairement Erzeron» в «Mémoires historiques et géographiques sur les pays situés entre la Mer Noire et la Mer Caspienne», à Paris, 1797, стр. 88, 143. «Арзрум» у Г. Ладыженского («Взгляд на Европейскую Турцию и окрестности Константинополя», 1829); W. Monteith. Kars and Erzeroum in 1828 and 1829. London, 1836; Арзерум в «Вестнике Европы» (1829, № 14, стр. 151); Arzouroum у Друвиля («Voyage en Perse, pendant les années 1812 et 1813», S.-Pb., 1819); Марлинский. Арзерум («Военный антикварий», 1829, ч. IV, 1838, стр. 213, 219, 223) и т. д.

voire Dariel, pour reconnaître dans sa position les Pyloe ou portes caucasiennes». (Перевод: «Если можно верить местному преданию, этот замок принадлежал в средние века какой-то княгине Дарии, которая задерживала на заставе всех путешественников, принуждала понравившихся ей делить с нею ложе и приказывала бросить в Терек любовников, которых подозревала в том, что они будут на нее жаловаться. Более верно, чем это предание — то обстоятельство, что достаточно увидеть Дарьял, чтобы признать в нем Pyloe или Кавказские врата».)

Отсюда же взято сведение об обвале и описание обвала на Тереке.

«Путешествие в Арзрум», гл. I: «Дорога шла через обвал, обрушившийся в конце июня 1827 года. Таковые случаи бывают обыкновенно каждые семь лет. Огромная глыба, свалясь, засыпала ущелие на целую версту и запрудила Терек. Часовые, стоявшие ниже, слышали ужасный грохот и увидели, что река быстро мелела и в четверть часа совсем утихла и истощилась. Терек прорылся сквозь обвал не прежде, как через два часа. То-то был он ужасен!»

Gamba, т. II, стр. 24: «A deux verstes de Dariel nous vîmes à droite, de l'autre côté du Terek, des monceaux de glace, débris de la terrible avalanche, descendue du Kazbek en 1817: elle couvrit plus de deux verstes de pays, et arrêta le cours du Terek. Ce fleuve déborda alors de tous côtés, et rendit, pendant deux ans, la route impraticable aux voitures. Il parait que cette catastrophe se renouvelle tous les sept ou huit ans. Le Kazbek se charge, pendant cet intervalle, d'une masse énorme de neige et de glaces, dont l'accumulation finit par perdre son équilibre, et qui couvre, par sa chute, une vaste étendue de pays». (Перевод: «В двух верстах от Дарьяла мы увидели справа, на другой стороне Терека, ледяные глыбы — остатки ужасной лавины, свалившиеся с Казбека в 1817 г.: она покрыла больше двух верст и остановила течение Терека. Река вышла из берегов и сделала дорогу непроходимою для повозок в течение двух лет. Кажется, эта катастрофа повторяется каждые семь или восемь лет. Казбек покрывается в это время огромными массами льда и снега, скопление которых кончается тем, что они теряют равновесие и, падая, покрывают громадные пространства»).

Приведенное описание обвала позволяет установить происхождение пушкинской ошибки: как установил Е. Г. Вейденбаум, обвала в 1827 г. — дата, которую указывает Пушкин, — не было. По-видимому, дата, приводимая Гамба: 1817, была Пушкиным записана по памяти и превратилась в 1827. Описание Гамба, источник приведенного отрывка «Путешествия», является и сюжетом стихотворения «Обвал».

Отразилась на «Путешествии» и современная русская литература о Кавказе. Таково, например, суждение об «азиатской

роскоши», которое восходит к подобному же рассуждению Марлинского.

«Путешествие в Арзрум», гл. V: «Не знаю выражения, которое было бы бессмысленнее слов: азиатская роскошь... Ныне можно сказать: азиатская бедность, азиатское свинство, и проч., но роскошь есть, конечно, принадлежность Европы».

Ср. А. Марлинский, «Военный антикварий» («Из Арзерума 1829 года в октябре»): «Мужья, братцы, племянники ваши, проклиная во время походов несносную погоду и природу Азии, сгоревшие поля от зною, наши горы, непроездимые дороги, логовища, называемые деревнями, и кучи камней за зубчатыми стенами, величаемые городами, и в них смрадные улицы, комнаты без полов и окон, рядом с конюшнею, ковры, шевелящиеся от насекомых, подушки, набитые кислою шерстью, восточную гущу их кофе, и кругом дым кизяков, крик ослят и раздирающее уши пение азиятцев — теперь будут разливаться перед вами в пышных рассказах об азиатской роскоши, которой не видали мы ни блестки...»

Самый метод работы над «Путешествием в Арзрум», текст которого устанавливался на основании записок и книг через шесть лет после путешествия, не был методом регистрации непосредственных впечатлений.

Это доказывается, например, недавно установленным источником текста «грузинской песни» в гл. II: «Голос песен грузинских приятен; мне перевели одну из них слово в слово; она кажется сложена в новейшее время...» Далее приводится текст: «Душа, недавно рожденная в раю». Г. Леонидзе установил источник «песни» — это стихотворение Дим. Туманишвили; четвертый, пятый и седьмой куплеты стихотворения у Пушкина опущены, а приведены только первые три и шестой.*

Последовательность хода событий войны, вероятно, восстановлялась Пушкиным и по официальным реляциям Паскевича. Это отразилось и на некоторых подробностях.

Ср. подробности взятия Арзрума у Пушкина и в реляции Паскевича от 28 июня 1829 г. (Прибавление к № 90 «Северной пчелы»).

«Путешествие в Арзрум», гл. IV: «С восточной стороны Арзрума, на высоте Топ-Дага, находилась турецкая батарея. Полки пошли к ней, отвечая на турецкую пальбу барабанным боем и музыкою».

Реляция: «Наши полки стройными колоннами с музыкою со всех сторон обходили Топ-Даг...»

«Путешествие в Арзрум», гл. IV: «...ядра полетели к Топ-Дагу. Несколько их пронеслись над головою графа Паскевича...

---

* Георгий Леонидзе. Ал. Пушкин и Дим. Туманишвили. «Картули Мцерлоба». Тифлис, 1929, № 8-9, стр. 112—115.

Генералы подъехали к графу, прося позволения заставить молчать турецкие батареи. Арзрумские сановники, сидевшие под огнем своих же пушек, повторили ту же просьбу».

Реляция Паскевича: «...еще несколько ядер с городских батарей пронеслись мимо меня. Депутаты сами просили меня огнем наших орудий привести в покорность сих мятежников, кои в числе нескольких сотен противоборствовали общему голосу и возмущали народ».

Оставляя изложение фактической стороны событий без изменений, Пушкин значительно упрощает пышный стиль, а вместе и пышный смысл реляций.

«Депутаты», которые просят стрелять против «мятежников», превращаются у него в «сановников», которые боятся огня своих же пушек.

7

«Путешествие» поставило перед Пушкиным вопросы о методах российской колониальной политики. В записях 1829 г. по поводу черкесов находим такие высказывания: «Должно ждать, что приобретение важного края Черного моря, прекратив анапскую торговлю, принудит черкесов с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению — самовар был бы важным. Есть наконец и проч.»

Далее Пушкин развивает мысль о миссионерстве на Кавказе. «Самовар и христианство» — такова формула колониальной политики, предлагаемая им. Реальное столкновение с практикой колонизаторов заставило Пушкина подметить ее черные черты и со всею резкостью их описать. Таково, например, место в первой главе «Путешествия» о детях-аманатах: «Их держат в жалком положении. Они ходят в лохмотьях, полунагие и в отвратительной нечистоте. На иных видел я деревянные колодки. Вероятно, что аманаты, выпущенные на волю, не жалеют о своем пребывании во Владикавказе».

Интересно сравнить с картиной, нарисованной Пушкиным, цинический рассказ главного деятеля колониальной политики на Кавказе — Ермолова, впервые введшего там отвратительную практику детского аманатства (заложничества): «Аманаты стоили прежде ужасно дорого; иной получал три рубля серебром в день. Я начал брать ребятишек, которые играли у меня в бабки, а родители приезжали наведываться. Я кормил их пряниками, и те были предовольны, расчищали мне просеки».*

---

* «А. П. Ермолов. Материалы для его биографии, собранные М. Погодиным», стр. 409.

БЕЗЫМЕННАЯ ЛЮБОВЬ

1

В жизни Пушкина была любовь, необычайная по силе, длительности, влиянию на всю жизнь и им самим никогда не названная, «утаенная». Следы ее впервые подметил на основании анализа пушкинских элегий М. Гершензон.*

Любовные элегии Пушкина послелицейского периода — проявление непосредственного поэтического реализма, и в этом смысле и значение их для всего творчества Пушкина и их конкретная, фактическая основа — вне сомнений. Не только закрепление внешних фактов и обстоятельств, но и прежде всего внутренних отношений доведено здесь до такой поэтической точности, поэзия до того конкретна и освобождена от общих мест, что можно с уверенностью говорить о конкретных жизненных обстоятельствах и лицах элегий.

Здесь Пушкин нашел прямые поэтические средства для закрепления реальной, непосредственной правды.

Элегии наряду с посланиями явились у Пушкина жанром, уже не противоречащим большим задачам и большим жанрам литературы, эпосу и драме, как то было в поэзии непосредственно предшествовавшего периода, когда элегии с изображениями об-

* См. М. Гершензон. Северная любовь А. С. Пушкина. «Вестник Европы», 1908, январь; также: в книге М. Гершензона «Образы прошлого». М., 1912; П. Е. Щеголев. «Из разысканий в области биографии и текста Пушкина». В кн.: «Пушкин и его современники», вып. XIV. СПб., 1911; также: в книге П. Е. Щеголева «Очерки» («Утаенная любовь А. С. Пушкина»); М. Гершензон. В ответ П. Е. Щеголеву; П. Щеголев. Дополнения к «Разысканиям в области биографии и текста Пушкина».

щих чувств и условных героинь превратились в мелочный жанр, жанр мелочей. Напротив, лирика стала у Пушкина как бы средством овладения действительностью в ее конкретных чертах и первым, главным путем к эпосу и драме. Поэтому самая фактическая, биографическая основа лирики Пушкина и имеет такое значение для изучения его поэзии.

Наблюдения Гершензона наметили целый круг стихотворений, так или иначе отражающих «северную любовь», т. е. какую-то любовь Пушкина до 1820 г., года высылки на юг, любовь, воспоминания о которой продолжались на юге, в годы его южной ссылки.

Путем различных сопоставлений он пришел к выводу, что не названная нигде Пушкиным героиня этих элегий — кн. Мария Аркадьевна Голицына. Этим устанавливался крайне важный факт биографии Пушкина.

В полемике, тут же возникшей по этому поводу между Щеголевым и Гершензоном, проявились комические черты тогдашнего пушкиноведения; полемика о биографическом вопросе, по самому характеру требовавшем какой-то сдержанности, вскоре приняла бранный тон.

Щеголеву, впрочем, удалось совершенно убедительно доказать, что одно из стихотворений, включенных Гершензоном в круг лирики, отражающей «утаенную любовь», заведомо относящееся к М. Арк. Голицыной, на самом деле никакого отношения ни к другим элегиям цикла, ни к «утаенной любви» не имеет.

Имя М. Арк. Голицыной как женщины, возбудившей самую длительную, самую сильную любовь Пушкина, им почему-то от всех «утаенную», таким образом окончательно отпало. Сам же Щеголев путем тщательного изучения рукописей и в силу различных соображений пришел в выводу, что героиней этого чувства Пушкина, которое ему удалось утаить в течение всей его жизни от постороннего внимания, была пятнадцатилетняя Мария Николаевна Раевская (1805—1863), знаменитая впоследствии жена декабриста С. Волконского.

Оба исследователя обнаружили полнейшее равнодушие к главному вопросу: к вопросу о том, почему и зачем, собственно говоря, понадобилось Пушкину так мучительно и тщательно утаивать любовь, во-первых, к блестящей светской певице М. Арк. Голицыной, приятельнице поэта Козлова и Шатобриана, проводившей большую часть времени за границей, и, во-вторых, утаивать ее по отношению к молоденькой, почти подростку, М. Раевской, сестре Н. Раевского, с которым он был в приятельских, дружеских отношениях еще с 1816 г., и А. Раевского, с которым сблизился в 1820 г.

Этого вопроса биографы даже не коснулись.

Прежде всего отметим, что об «угасной любви» дело идет у Пушкина не только в элегиях и в поэмах, отмеченных Гершензоном и Щеголевым и датирующихся годами 1820 и более поздними.

Первый, кто ясно говорит о том, что он скрывает и должен скрывать от всех какую-то безнадежную любовь, — сам Пушкин, задолго до цикла элегий и элегических отступлений в поэмах, намеченного биографами.

Это еще элегия лицейского периода, относящаяся к 1816 г. Ввиду ее важности и полной до сих пор необъясненности, привожу ее.

Элегия

Счастлив, кто в страсти сам себе
Без ужаса признаться смеет;
Кого в неведомой судьбе
Надежда робкая лелеет;
Кому луны туманный луч
В полночи светит сладострастной;
Кому тихонько верный ключ
Отворит дверь его прекрасной!

Но мне в унылой жизни нет
Отрады тайных наслаждений;
Увял надежды ранний цвет:
Цвет жизни сохнет от мучений!
Печально младость улетит,
Услышу старости угрозы,
Но я, любовью позабыт,
Моей любви забуду ль слезы! [1]

Поэтический реализм еще не наступил для Пушкина. Картина счастливой любви дает пересчет всех обычных для лицейской лирики общих поэтических черт пейзажа и жанра: «луны туманный луч», «дверь прекрасной», отворяемая ключом, и т. д. Но любовь несчастливая, вызвавшая стихотворение, удивительна реалистическими, ясными, даже резкими, и притом не общими, а конкретными чертами, даваемыми в первой строфе:

Счастлив, кто в страсти сам себе
Без ужаса признаться смеет;
Кого в неведомой судьбе
Надежда робкая лелеет.

Не забудем и последнего стиха: о его слезах, слезах его любви.

Эту безнадежную страсть, в которой поэт не может сам себе признаться без ужаса, комментаторы по инерции приписы-

вают все той же «литературной» героине лицейских элегий Е. П. Бакуниной, благо ни она, ни отношения Пушкина к ней, ни даже самое знакомство его с нею сколько-нибудь определенно ближайшим образом не засвидетельствованы.[2]

Никому не пришлось задуматься над тем, что признаться себе в страсти к молоденькой, красивой царскосельской фрейлине, сестре лицейского товарища, Пушкин мог без всякого ужаса; более того, если не страсть, то легкая полувымышленная влюбленность в нее не только Пушкина, но и одновременно двух его других товарищей, Пущина и Илличевского, была совершенно и заведомо известна, так что Пущин упоминает о ней в своих записках,[3] а сам Пушкин в 1825 г. в вариантах стихотворения «19 октября».[4] Это юношеское, скоропреходящее увлечение, как бы имевшее главным образом цель доставить пищу для элегий, до того мало задело Пушкина, что за всю жизнь он не нашел случая заинтересоваться ни героиней этих элегий, ни ее жизнью. Она очень мало нам известна. Лицейские «отшельники» ловили всякий мелькавший мимо женский образ, и образ Бакуниной, можно смело сказать, скользнул мимо Пушкина совершенно бесследно.

В какой же страсти Пушкин-лицеист не мог без ужаса признаться сам себе, каких слез не мог забыть? Такая любовь была, и у него действительно были самые глубокие причины ее скрывать.

25 мая 1816 г. приехали в Царское Село Карамзины. Сразу же Пушкин их посетил и стал бывать очень часто, почти ежедневно. Этой — на сей раз по вполне понятным причинам — «утаенною любовью» и была жена Н. М. Карамзина, самого большого для Пушкина литературного авторитета его молодости, — Екатерина Андреевна Карамзина. Об этой самим Пушкиным утаенной любви известно, конечно, немного. Но все же кое-что известно.

В рассказах о Пушкине, записанных со слов его друзей П. И. Бартеневым, говорится: * «Покойница Екатерина Афанасьевна Протасова (мать Воейковой) рассказала (как говорил мне Н. А. Елагин), что Пушкину вдруг задумалось приволокнуться за женой Карамзина. Он даже написал ей любовную записку. Екатерина Андреевна, разумеется, показала ее мужу. Оба расхохотались и, призвавши Пушкина, стали делать ему серьезные наставления. Все это было так смешно и дало Пушкину такой удобный случай ближе узнать Карамзиных, что с тех пор их полюбил, и они сблизились». Этот рассказ, конечно, следует освободить от сентиментальных черт старинного рассказа о легкой шалости, приданных ему старушкой Протасовой. Запомним, впрочем, что над Пушкиным, над его письмом смеялись.

---

* Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 гг., под ред. М. А. Цявловского. М., 1925, стр. 53.

Другой рассказ, записанный Бартеневым, дает совершенно иные черты. «Покойный гр. Д. Н. Блудов передавал нам, — пишет Бартенев, — что Карамзин показывал ему место в своем кабинете, облитое слезами Пушкина. Головомойка Карамзина могла быть вызвана и случайностью: предание уверяет, что по ошибке разносчика любовная записочка Пушкина к одной даме с назначением свидания попала к Екатерине Андреевне Карамзиной (в то время еще красавице)».*

В другой раз Бартенев повторил тот же рассказ: «Покойный гр. Д. Н. Блудов любил вспоминать, что Карамзин показывал ему в царскосельском китайском доме место, облитое слезами Пушкина».**

Это упорное воспоминание интересно тем, что оно принадлежит гр. Блудову;[5] этот вельможа был очень далек от Пушкина, имел причины враждебно к нему относиться и постарался запомнить «место, облитое слезами Пушкина».

Оставим в стороне вероятность передаваемого Бартеневым анекдота о письме, попавшем не по адресу: он более вероятен, чем кажется. Даже дама, к которой могла быть обращена записка, могла бы быть названа; это, вероятно, «молодая вдова» одного его послания, родственница лицейского директора Энгельгардта.[6] Нас интересует другое. Слезы Пушкина, о которых рассказывал Карамзин, с л е з ы, о которых писал Пушкин в элегии, — реальная черта рассказа, которая совершенно меняет стиль и значение легкого анекдота, рассказанного Протасовой.

Известны осложнения в отношениях Пушкина и Карамзина, ссора между ними.[7]

Вопрос об отношениях Пушкина и Карамзина требует особого рассмотрения. Высокий литературный авторитет вождя старшего поколения вовсе не заслонял его роли реакционного идеолога. Конечно, уже к 1816—1817 гг. — годам лицейского вольномыслия, близости с Чаадаевым, с гусарами, участниками войны 1812 г., относится начало критики идеологических основ «Истории государства Российского»,[8] в скором времени давшей знаменитые эпиграммы Пушкина.[9]

К концу лицейского периода, в постоянном личном общении становилась все более очевидной фиктивность роли Карамзина как просвещенного советника царя (на деле Александр I почти не принимал его).

Следует отметить, что отношения с Карамзиным чем далее, тем более становятся холодны и чужды.

Насколько в 20-х годах Карамзин был литературно чужд Пушкину, следует хотя бы из его отзыва о «Цыганах» в письме от 2 декабря 1824 г. к Вяземскому: «Вчера маленький Пушкин

---

* «Русский архив», 1897, № 7, стр. 493.

** Там же, 1907, № 1.

(Лев Сергеевич. — *Ю. Т.*) читал нам наизусть *цыганскую* поэмку брата и нечто из Онегина; живо, остроумно, но не совсем зрело. От Пушкина к Байрону: его Дон-Жуан [10] выпал у меня из рук. Что за мерзость! И даже сколько глупостей!»

Разумеется, расхождения между ними были глубокие.

Это нисколько не исключает и личных мотивов ссоры. Несмотря на эти отношения, Карамзин принял самое деятельное участие в смягчении участи Пушкина, которому в 1820 г. угрожали Соловки или Сибирь. Несомненно, что на участие, которое он принял в судьбе Пушкина, повлияла именно Екатерина Андреевна.

Итак, перед нами эпизод подлинной личной драмы.

Отметим, что воспоминание Блудова о том, что Карамзина была еще в 1816 г. красавицей, подтверждается и другими воспоминаниями. «Карамзина была в молодости необыкновенно красива, и следы этой красоты остались у нее в старости», — пишет биограф Карамзина.* Биография Екатерины Андреевны Карамзиной несколько необычна. Известно, что она — сестра по отцу П. А. Вяземского; ее внебрачное происхождение лишило ее отцовского княжеского титула и фамилии: она была Колыванова, по имени города Ревеля (Колывани), где родилась. Просвещенная и умная, она помогала Карамзину в его занятиях: известно, что она держала вместе с ним все корректуры «Истории государства Российского».

Вместе с тем она вовсе не была холодной, безупречной и ровной по характеру. В молодости у нее были увлечения. У нее были неровные отношения с падчерицей. П. А. Вяземский называл ее характер «ужасным».** Перед нами вовсе не «холод стройный олигархических бесед»,[11-13] а «страсти».[14]

Этот образ характеризуют письма к П. А. Вяземскому.[15] Стилистически безупречные, слегка холодноватые французские письма и рядом — ее русские приписки к письмам мужа, с наивным просторечием, с близостью к народным оборотам речи, с вольностями, грамматическими ошибками, которые любил в женской речи Пушкин:

> Неправильный, небрежный лепет,
> Неточный выговор речей и т. д.
>
> *«Евгений Онегин», гл. III, строфа XXIX*

Ср., например, ее письмо от 12 марта 1811 г.: «Цалую вас маи милые детионки Сонюшку, Катиньку и Андрюшу... Прощайте маи друзья, нежно вас обнимаю и посылаю вам свое

---

* А. В. Старчевский. «Исторический вестник», 1888, № 10, стр. 126.

** Сообщено М. С. Боровкиной-Майковой.

благословление»; или от 17 марта того же года: «Ведите себя харашенько, Сонюшка и Катинька, учитесь также очень хорошо, чтоб мне весело было, как к вам приеду. Пиши мне много, Сонюшка, об себе и об милой Катиньке и Андрюше. Нежно, нежно вас обнимаю и цалую маих ангелов. Христос с вами, маи душиньки».*

Знакомство с Карамзиной продолжалось у Пушкина в Петербурге после окончания лицея.

Карамзина пишет Вяземскому с ласковой иронией о бурной жизни Пушкина 23 марта 1820 г. (уже незадолго до его высылки): «Пушкин всякий день имеет дуэли: благодаря бога, они не смертоносны, бойцы всегда остаются невредимы».**

Карамзина, судя по письмам Пушкина, вовсе не растворилась в личности своего знаменитого мужа, занимает свое, самостоятельное место. В стихотворной записке к Жуковскому, 1819 г., он пишет:

Скажи — не будешь ли сегодня
С Карамзиным, с Карамзиной?

Нужно знать пушкинские интонации, чтобы быть уверенным, что здесь не простое и бессодержательное повторение и не безвкусная замена простого выражения «Карамзины», а именно значительное подчеркивание женского имени.

Трижды на юге Пушкин вспоминает имя Карамзиной рядом с именем другого его петербургского увлечения — знаменитой Авдотьей Голицыной. Он пишет А. И. Тургеневу 7 мая 1821 г. из Кишинева:

«Без Карамзиных, без вас двух, да еще без некоторых избранных соскучишься и не в Кишиневе, а вдали от камина княгини Голицыной замерзнешь и под небом Италии»; к тому же А. И. Тургеневу 1 декабря 1823 г. из Одессы: «Благодарю вас за то, что вы успокоили меня насчет Николая Михайловича и Катерины Андреевны Карамзиных — но что делает поэтическая незабвенная, конституциональная, антипольская, небесная княгиня Голицына?» 14 июля 1824 г. в письме к нему же он снова соединяет оба имени: «Целую руку К. А. Карамзиной и княгине Голицыной constitutionnelle ou anti-constitutionnelle, mais toujours adorable comme la liberté».***

20 декабря 1824 г. он просит брата: «Напиши мне нечто о Карамзине, ой, ых». И снова это, конечно, скрытая просьба написать именно о Карамзиной.

Так, он привычно соединяет ее имя в пересчете с Голицыной или с мужем и семьей. И хотя первое характеризует самую

* «Старина и новизна», 1897, кн. I, стр. 5, 7.

** П. П. Вяземский. Полное собрание сочинений, стр. 476.

*** Конституционалистке или антиконституционалистке, но всегда обожаемой, как свобода (франц.). — *Прим. ред.*

окраску мысли, но все же пересчет привычно скрывает совершенно особое значение для Пушкина одного этого имени.

Перечисляя отдельно имена Карамзина и Карамзиной, Пушкин никогда не сливал их в один образ.

Даже то немногое, что мы знаем о Карамзиной, отчетливо показывает ее самостоятельность. Это сказывается, например, в письме ее к А. И. Тургеневу из Ревеля от 11 августа 1826 г., после смерти Карамзина: «Как мы страдали, узнав об ужасных арестах виновных, вы и г-жи Муравьевы* омрачили самым печальным образом наше воображение, вы, по крайней мере, имеете в настоящее время еще некоторую отсрочку,[16] но ее состояние ужасно». И она желает ему «мужества, необходимого для того, чтобы ждать лучшего будущего». Это отношение к судьбе декабристов в корне отличается от отношения самого Карамзина.[17]

Позднее наблюдательная Смирнова распознала особое значение, особое отношение Пушкина к уже стареющей Карамзиной:

«Я наблюдала также за его обращением с г-жей Карамзиной: это не только простая почтительность по отношению к женщине уже старой, — это нечто более ласковое. Он чрезвычайно дружески почтителен с княгиней Вяземской, m-me Хитрово, но его обращение с Карамзиной совсем не то».[18] А ведь за В. Ф. Вяземской Пушкин когда-то «ухаживал», а ведь слепо влюбленная в него Хитрово была с ним в близости.

Пушкин женится, и первое имя, которое возникает у него здесь — Карамзина. Его живо интересует ее отношение к этому шагу, он как бы просит совета, участия, хочет знать ее слова.

Он пишет 2 мая 1830 г. из Москвы Вяземскому: «Сказывал ты Катерине Андреевне о моей помолвке? я уверен в ее участии, но передай мне ее слова — они нужны моему сердцу, и теперь не совсем счастливому».

После женитьбы он с женою написал ей. Карамзина ответила ему и Наталье Николаевне.

Ее письмо к нему — это вовсе не простая любезность, сама собою разумеющаяся. Она пишет ему (от 3 марта 1831 г., письмо французское): «Я очень признательна, что вы думали обо мне в первые мгновения вашего счастья, это истинное доказательство вашей дружбы». Она надеется, что теперь его жизнь станет так тиха и спокойна, как была бурна и мрачна до сих пор. Она желает ему, чтобы его сердце, всегда такое доброе, очистилось рядом с молодой женой. Она радуется, что является свидетельницей его спокойных чистых радостей. И совсем по-иному звучат тут же ее слова, обращенные к Наталье Николаевне. Прежде

---

* А. И. Тургенев — брат декабриста Н. И. Тургенева. Муравьевы — мать и жена декабриста Н. М. Муравьева.

всего она отвечает на ее «любезные строки» не личным письмом, а просит Пушкина быть истолкователем ее перед супругою:

«Я вас уполномачиваю быть моим толмачом перед госпожей Пушкиной, выразить ей мою благодарность за ее любезные строки и сказать ей, что я принимаю с чувствительностью ее юную дружбу, уверить ее, что, несмотря на мою суровую и холодную внешность, она найдет во мне сердце, готовое любить ее всегда, в особенности, если она ручается за счастье своего мужа».[19]

Екатерина Андреевна требовала от жены его счастья.

Как она была близка Пушкину-поэту, его творчеству, видно из записок дочери Натальи Николаевны — А. П. Араповой, писавшей о своей матери по ее личным воспоминаниям и рассказам: «Преклоняясь перед авторитетом Карамзиной, Жуковского или Вяземского, она не пыталась удерживать Пушкина, когда знала, что он рвется к ним за советом. . .» [20]

Эти отношения характеризует хотя бы тот факт, что 22 июля 1833 г. Пушкин просил позволения об отпуске в Дерпт для посещения Е. А. Карамзиной, перед тем как ехать в Казань и Оренбург. (Посещение не состоялось.)

Одну из очень немногих, Пушкин посвятил Карамзину в свою семейную драму, использованную врагами для его гибели. Перед смертью он хотел ее видеть.

Жуковский передает в записях:

«Карамзина? тут ли Карамзина? — спросил он спустя немного. Ее не было; за нею немедленно послали и она скоро приехала. Свидание их продолжалось только минуту, но, когда Катерина Андреевна отошла от постели, он ее кликнул и сказал: «Перекрестите меня!» Потом поцеловал у нее руку».[21]

Вяземский пишет об этом свидании,[22] по-видимому, более точно, дословно передавая слова Пушкина (это единственная русская фраза во французском тексте его письма к Е. Н. Орловой от 6 февраля 1837 г.).* «Когда пришел черед госпожи (Карамзиной), она, прощаясь с ним, издали перекрестила его.

— Подойдите ближе, сказал он, и перекрестите хорошенько».

Тургенев передает: «Она зарыдала и вышла».[23]

Прекрасно осведомленная сестра Стурдзы Эдлинг писала об этом предсмертном свидании поэту В. Г. Теплякову 17 марта 1837 г.: «Меня очень тронуло известие, что первая особа, о которой после катастрофы спросил Пушкин, была Карамзина, предмет его первой и благородной привязанности».**

Первая любовь Пушкина, о которой знали только люди, знавшие все, о которой он вспомнил, умирая, — вот характер отношений Пушкина и Карамзиной.

---

* «Новый мир», 1931, 12, стр. 191.

** «Русская старина», 1896, август, стр. 417.

Не было никаких оснований таить любовь ни к М. Арк. Голицыной, ни к М. Раевской.

Были все основания скрывать всю жизнь любовь и страсть к Карамзиной. Старше его почти на 20 лет (как и Авдотья Голицына), жена великого писателя, авторитета и руководителя не только литературных вкусов его молодости, но и всего старшего поколения, от отца Сергея Львовича, дяди Василия Львовича до П. А. Вяземского, она была неприкосновенна, самое имя ее в этом контексте — запретно.

3

Главною по значению элегией цикла «утаенной любви», неоднократно упоминаемой и цитируемой Гершензоном, является прежде всего элегия «Погасло дневное светило».

До сих пор было неизвестно, воспоминание о ком явилось главным сюжетом величайшей элегии Пушкина. Обстоятельства и дата ее написания известны. 24 сентября 1820 г. Пушкин писал брату из Кишинева: «Морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды в *Юрзуф*, где находилось семейство Раевского. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли ее *Гречу* без подписи».[24]

Таким образом, элегия была написана в конце августа 1820 г. на борту военного брига, который был предоставлен генералу Раевскому для проезда из Феодосии в Гурзуф. В элегии, написанной в 20-м году, дважды (в начале и конце) говорится о любви прежних лет:

> Я вспомнил прежних лет безумную любовь...
> . . . .
> ...Но прежних сердца ран,
> Глубоких ран любви, ничто не излечило...

Выражение «прежние лета» в 1820 г. могло относиться только к годам, отделенным временем и пространством от непосредственно предшествующих петербургских лет; таков 1816 г., год первого знакомства с Карамзиной, к которому относится элегия: «Счастлив, кто в страсти сам себе...»

Комментаторами было отмечено в элегии любопытное, с трудом поддающееся объяснению противоречие: говоря о местах, которые он впервые видит, мимо которых впервые проезжает, Пушкин говорит о своих воспоминаниях, связанных с этими местами, о воспоминаниях любви:

> Я вижу берег отдаленный,
> Земли полуденной волшебные края;
> С волненьем и тоской туда стремлюся я,
> Воспоминаньем упоенный...

Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило.

Л. Поливанов попытался объяснить это место общими соображениями: «С этим краем у него соединяются дорогие воспоминания, они напоминают ему любовь прежних лет. Элегия не представляет автобиографической точности, так как она сочинена при первом приближении к южному берегу Крыма и, следовательно, не могла выражать каких-либо действительных чувств, с этими местами связанных, но она есть поэтическое представление всей полноты чувств человека» [25] и т. д.

Все это мало убедительно.

Отличительная черта пушкинских элегий как раз в том, что в них выражаются действительные и притом конкретные чувства.

Предполагать, что в стихах присочинена глубокая поэтическая связь между впервые увиденным местом и воспоминаниями прежней любви, — связь, которая является самой основою элегии, у нас нет ни права, ни оснований.

Имя Карамзиной все объясняет.

Известна роль Карамзина в смягчении участи Пушкина, в назначении Крыма местом высылки.

17 мая 1820 г. Карамзин пишет Вяземскому: «Между тем Пушкин, быв несколько дней совсем не в пиитическом страхе от своих стихов на свободу и некоторых эпиграмм, дал мне слово уняться и благополучно поехал в Крым месяцев на пять. Ему дали рублей 1000 на дорогу. Он был, кажется, тронут великодушием государя, действительно трогательным. Долго описывать подробности; но если Пушкин и теперь не исправится, то будет чертом еще до отбытия своего в ад. Увидим, какой эпилог напишет он к своей поэмке!» [26]

Письмо любопытно плохо еще сглаженным раздражением против Пушкина, почти бранным тоном: быть может, Карамзин рассчитывал, что в эпилоге к «Руслану и Людмиле», которую он полупрезрительно называл «поэмкой», Пушкин поместит слова благодарности по отношению к «великодушию государя».

Если это было так, то Пушкин обманул его ожидания, прославив в эпилоге вовсе не великодушие Александра, а друзей, спасших его от гибели.

Я погибал... Святой хранитель
Первоначальных, бурных дней,
О дружба, нежный утешитель
Болезненной души моей!
Ты умолила непогоду...

Дружба — это был сомкнувшийся фронт передового общества, спасшего Пушкина, начиная с Чаадаева.[27] Но, несомненно, в эпитете «нежный утешитель» сказывается еще особое упоминание о Карамзиной.

Роль Екатерины Андреевны как примирительницы или даже просительницы перед мужем за Пушкина очевидна. Вряд ли без этого, только по одному обращению Чаадаева раздраженный даже после высылки Пушкина Карамзин стал бы за него хлопотать.

П. П. Вяземский вспоминал, что позже Карамзин сожалел о своем заступничестве: «Карамзин должен был быть раздражен на Пушкина за то, что он скомпрометировал его заступничество в двадцатом году, хотя сам Карамзин пишет, что Пушкин ему тогда дал обещание вести себя хорошо в течение двух лет».*

Переиздавая в 1828 г. поэму «Руслан и Людмила», Пушкин отчетливо подчеркнул значение эпилога и сузил конкретное содержание здесь слова «дружба»: в предисловии к поэме он вспомнил о враждебном отношении к поэме Карамзина и Дмитриева.[28] Между тем стихи:

...дружба, нежный утешитель
Болезненной души моей

— относились не столько к Чаадаеву или Раевскому, сколько именно к Карамзиной.

В письме Карамзина засвидетельствовано посещение Пушкиным Карамзиных после известия о Крыме как месте его ссылки. Конечно, при этом посещении (быть может, не единственном) и произошел глубоко значительный разговор с ним Карамзина. Вполне естественно предположить, что в это последнее свидание разговоры шли именно о той стране, куда уезжал Пушкин, стране еще новой, мало известной, возбуждавшей общий интерес.

Интерес Карамзина к Крыму, Тавриде засвидетельствован именно для этого времени. 25 февраля 1820 г., прося Вяземского сообщить одному лицу,[29] что в изданной им «Истории» помещено все известное ему о евреях в древней России, он пишет: «С десятого века видим их в Тавриде, на Кавказе, в Киеве».**

Екатерина Андреевна была литературно и исторически образованной женщиной, помогавшей мужу в его трудах, и разговоры Пушкина с нею о Крыме во время последнего свидания могут сполна объяснить совершенно непонятную до сих пор причину, по которой берега Крыма, впервые видимые Пушкиным, вызвали глубокое, непосредственное воспоминание о его любви.

Это свидание и этот разговор объясняют также многое непонятное нам до сих пор в вопросе об источниках замысла «Бахчисарайского фонтана». Гершензон прав, когда говорит, что «образ

* П. П. Вяземский. А. С. Пушкин (1816—1837). По документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям. В кн.: П. И. Бартенев. К биографии Пушкина, вып. 2-й. М., 1885, стр. 29.

** «Старина и новизна», 1897, кн. 1, стр. 96.

этой же женщины «преследовал» его тогда, когда он стоял перед фонтаном слез в Бахчисарае, и о ней он говорит в заключительных строках «Бахчисарайского фонтана».[30]

Весь черновой набросок эпилога поэмы «Бахчисарайский фонтан» говорит о той же скрытой любви, что и элегия «Погасло дневное светило», и при этом в чертах еще более конкретных.

Лишь мне известные мечты
Меня глубоко занимали.

*

Иль только сладостный предмет
Любви таинственной, унылой —
Тогда... Но полно! вас уж нет,
Мечты невозвратимых лет,
Во глубине души остылой
Не тлеет ваш безумный след.

*

Мечтатель! полно! перестань!
Не пробуждай тоски напрасной,
Слепой любви, любви несчастной
Заплачена тобою дань...
Опомнись! — долго ль, раб послушный,
Тебе неволи цепь лобзать
И в свете лирой малодушной
Свое безумство разглашать.

*

Забудь мучительный предмет
Невозвратимых заблуждений.

*

Чего ты жаждешь, посмеяний?

*

Забудь
И слабость отроческих лет.

*

Ты возмужал средь испытаний,
Забыл проступки ранних лет,
Постыдных слез, воспоминаний
И безотрадных ожиданий
Забудь мучительный предмет.[31]

Здесь замечательны самые определения: это любовь слепая, несчастная, безумная, но прежде всего — таинственная. Однако же молчание о ней не распространяется на поэзию: поэт разглашает в свете свое безумство лирой.

В чистовом виде это место получило следующий вид:

Я помню столь же милый взгляд
И красоту еще земную,
Все думы сердца к ней летят,
Об ней в изгнании тоскую...
Безумец! полно! перестань,
Не оживляй тоски напрасной,
Мятежным снам любви несчастной
Заплачена тобою дань —
Опомнись; долго ль, узник томный,
Тебе оковы лобызать
И в свете лирою нескромной
Свое безумство разглашать?

Здесь в особенности интересны стихи:

Я помню столь же милый взгляд
И к р а с о т у е щ е з е м н у ю.

Это могло относиться только к стареющей Карамзиной.

В чистовике уже, однако, стерты главные конкретные черты черновика. В первом издании поэмы, в 1824 г., Пушкин откинул еще 10 стихов, начиная со стиха:

Все думы сердца к ней летят.

Между тем черновой набросок — это как бы непосредственная запись, поэтический дневник с автобиографическими чертами. «Безумная любовь» элегии «Погасло дневное светило» точно здесь отнесена к о т р о ч е с к и м л е т а м и вызывает воспоминание о п о с м е я н и я х, о проступках ранних лет и «постыдных слезах».

Это поэтический двойник рассказов Блудова о том, как смеялись Карамзины над любовным письмом Пушкина, о месте в их царскосельском китайском доме, облитом слезами Пушкина.

Нет, не петербургское увлечение светской певицей, не мимолетная южная любовь к молоденькой девушке, а страсть ранних лицейских лет, «невозвратимые заблуждения» отроческих лет.

4

Самое создание «Бахчисарайского фонтана» связано с воспоминанием о Карамзиной, с ее рассказом.

25 августа 1823 г. Пушкин писал брату из Одессы: «Здесь Туманский. Он добрый малой, да иногда врет — напр., он пишет в П. Б. письмо, где говорит между прочим обо мне: Пушкин открыл мне немедленно свое сердце и porte-feuille, — любовь и пр... дело в том, что я прочел ему отрывки из «Бахчисарайского фонтана» (новой моей поэмы), сказав, что я не желал бы ее на-

печатать потому, что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, и что роль Петрарки [32] мне не по нутру. Туманский принял это за сердечную доверенность и посвящает меня в Шаликовы [33] — помогите!»

Таково письмо к брату.

Как эти чувства, воспоминания и мысли близки его поэзии, в какой мере это поэтические мысли, мы узнаем из конца первой главы «Евгения Онегина», законченной в октябре 1823 г., т. е. через два месяца после письма брату:

Любви б е з у м н у ю тревогу
Я б е з о т р а д н о испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед,
А муки сердца успокоил,
Поймал и славу между тем,
Но я, любя, был глуп и нем.

*

...Погасший пепел уж не вспыхнет,
Я все грущу, но слез уж нет,
И скоро, скоро бури след
В душе моей совсем утихнет.

Петрарка (и в письме к брату и в «Евгении Онегине») — точный поэтический термин у Пушкина: это поэт любви п л а т о н и ч е с к о й. Строки:

Любви б е з у м н у ю тревогу
Я б е з о т р а д н о испытал

— повторяют элегию, где выражение «Любви б е з у м н о й, б е з о т р а д н о й» — это неизменное точное определение этой юношеской, ранней, «утаенной» любви.

Боязнь огласки личного тайного смысла поэмы «Бахчисарайский фонтан» не может Пушкину помешать говорить о нем. 8 февраля 1824 г. он пишет из Одессы Бестужеву: «Радуюсь, что мой фонтан шумит. Недостаток плана не моя вина. Я суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины.

Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve».*

Жажда высказаться здесь необыкновенна, а фраза о м о л о д о й женщине (что не подходит к годам Карамзиной) вовсе не маскировка, а власть образа, переведенное н а ч а л о ц и т а т ы

* К нежным законам стиха я приноравливал звуки ее милых и бесхитростных уст (франц.). — *Прим. ред.*

из Андре Шенье «La jeune captive» — «Молодая узница». Привожу ее:

Ainsi triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces voeux d'une jeune captive;
Et secouant le joug de mes jours languissants.
Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.[34]

Как часто у Пушкина цитата, быть может, имеет расширительное значение. Образ «молодой узницы», так же как собственных томительных дней (mes jours languissants) — быть может, воспоминание образов собственного лицейского «заточения» и царскосельского одиночества красавицы Карамзиной.

Эта творческая нескромность была сразу же подхвачена. Булгарин перехватил письмо и напечатал его в «Литературных листках» (1824, ч. 1, № 4) в виде отрывка: «Недостает плана» и т. д.[35]

Пушкин пугается, что это любезное, почти любовное воспоминание, доказывающее нескромность, попадется на глаза любимой женщины. Он пишет 29 июня 1824 г.: «...черт дернул меня написать еще кстати о Бахчисарайском фонтане какие-то чувствительные строчки и припомнить тут же элегическую мою красавицу. — Вообрази мое отчаяние, когда увидел их напечатанными. — Журнал может попасть в ее руки. Что ж она подумает, видя, с какой охотою беседую об ней с одним из петербургских моих приятелей. Обязана ли она знать, что она мною не названа, что письмо распечатано и напечатано Булгариным ... Признаюсь, одной мыслию этой женщины дорожу я более, чем мнением всех журналов на свете и всей нашей публики. Голова у меня закружилась».*

Это удивительная черта Пушкина: он должен скрывать, таить от всех свою любовь, имя женщины, а жажда высказаться, назвать ее до такой степени его мучит, что он то и дело проговаривается. В «Отрывках из Путешествия Онегина» (1827) Пушкин вспомнил о своих крымских впечатлениях и чувствах:

В ту пору мне казались нужны
Пустыни, волн края жемчужны,
И моря шум, и груды скал,
И гордой девы идеал,
И безыменные страданья...

«Гордой девы идеал» — в черновом варианте читается:

И между ими идеал
Какой-нибудь надменной девы.[36]

---

* «Элегическая красавица» — здесь, может быть, не только обозначает: «красавица, рассказывающая элегии», но и «красавица, которой посвящены элегии, героиня элегий».

Это характеризует не чувство, а «высокопарные мечтанья» той поры.

Но строка о «безыменных страданьях», которою обрываются эти воспоминания (вариант: безнадежные страданья),[37] — неподвижное, повторяющееся в его поэзии обозначение все той же любви, которую он не мог назвать и тяготился этим, любви «таинственной», «ужасной», «безыменной».

В «Путешествии Онегина» эта безыменность уже не кажется нужной.

Быть может, она уже не казалась столь нужной и в 1824 г.

Во всяком случае, он не мог одолеть этого желания назвать имя безыменной любви и назвал любимую женщину, ясно обозначив начальную букву ее фамилии.

В декабре 1824 г. он пишет автобиографический очерк, рассказ о своем путешествии, в котором подводит итог своему крымскому пребыванию. Этот обширный очерк написан в форме письма к другу Дельвигу, почему-то до последнего времени помещался в собрании писем Пушкина как письмо к Дельвигу из Михайловского.[38]

Тщательность, с которой письмо переделывалось и переписывалось, показывает его значение.

В первой редакции он стал обозначать начальными буквами все фамилии. «Путешествие М. оживило во мне много воспоминаний...» — пишет он о «Путешествии по Тавриде в 1820 годе» Муравьева-Апостола.[39] Вслед за этим: «Я думал стихами о Ч. — вот они» — это о «Послании к Чаадаеву».[40] Вслед за этим он не удержался и по инерции написал первую букву фамилии любимой женщины: «Я [слышал об фонтане Керим-Герея] [слыхал о странном памятнике] влюбленного хана. [Поэтическое воображение К* назвало] К* поэтически описала мне его и [называла] называя [его] la fontaine des larmes».*[41]

Переписывая дважды письмо и исправляя его, он трижды написал эту начальную букву ее фамилии.

И конец письма показывает, как глубоко были связаны эти мечты с воспоминаниями, не крымскими, а теми, которые он в Крыму переживал, которые вызвали элегию «Погасло дневное светило» и поэму «Бахчисарайский фонтан»: «Растолкуй мне теперь: почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? Или воспоминание самая сильная способность души нашей и им очаровано все, что подвластно ему?»

Крым, который он покидал с таким равнодушием, был для него местом, в котором он испытал воспоминания.

Итак, Карамзина была почти названа.

---

* Фонтан слез (франц.). — *Прим. ред.*

Это ее петербургский рассказ о «фонтане слез» был первоисточником поэмы, в которой отразились воспоминания этой мучительной любви.

Именно она, бывшая в курсе всех исторических интересов, могла знать старое предание о «фонтане слез» в Бахчисарае.

«Письмо к Дельвигу» было напечатано в «Северных цветах» на 1826 г. под названием: «Отрывок из письма А. С. Пушкина к Д.».

Можно думать, что этим «письмом» Пушкин хочет покончить с так тщательно хранимым молчанием, назвать оберегаемое до сих пор имя женщины, с воспоминанием о которой были связаны эпилог «Бахчисарайского фонтана» и его элегии.

Вместе с тем это было как бы неофициальным посвящением поэмы, негласным указанием на то, что замысел поэмы связан с именем Карамзиной.

Вероятно, этим желанием «посвящения» и был вызван самый отрывок «Письма». Если вспомнить, что главным образом Карамзиной посвящена поэма «Руслан и Людмила», — станет ясно, что негласным осталось не только имя, но и самое посвящение «элегической красавице».

Совершенно лаконично и бездоказательно примечание в томе II старого академического издания Пушкина[42] о том, что К*** — это Екатерина Николаевна Раевская (т. II, 1905, стр. 346). К букве К*** комментатор просто сделал сноску: «Катерина Николаевна Раевская, вскоре вышедшая за М. Ф. Орлова».[43]

Не говоря уже о том, что прописная буква с тремя звездочками (К***) никогда у Пушкина не означает имени, а всегда фамилию, Пушкин нигде в письмах не называл Екатерину Николаевну Раевскую так запросто, по имени: Катерина (или Катя). Отношения были вовсе не таковы. Кроме того, он оставил ее характеристику. Работая над «Борисом Годуновым», он вспомнил Катерину Орлову: ее черты отразились в образе Марины.

«Моя Марина славная баба: настоящая Катерина Орлова!» (письмо к Вяземскому из Михайловского от 13 сентября 1825 г.). И уж совсем бесцеремонно: «На Марину у тебя... ибо она полька и собою преизрядна (вроде Катерины Орловой, сказывал это я тебе?)» (Письмо к Вяземскому от 7 ноября 1825 г.).

Эта женщина с авантюристическими чертами не напоминает «элегическую красавицу».

Щеголев, настаивавший на том, что «утаенная любовь» Пушкина — другая сестра, Мария Раевская, ввел утверждение, державшееся до сих пор: «Ясно, что Пушкин, делая новое признание о происхождении «Бахчисарайского фонтана» именно хотел устранить неприятные для него толкования прежнего признания» и т. д. Таким образом, литера К*** — простая выдумка, чтобы сбить с толку Дельвига и др. Непонятно, как Пушкин, трижды переписывая и изменяя текст письма, ни разу не поколебался и хоть раз не написал другой буквы. Или, может быть, Пушкин

выдумал для замены, подстановки какую-то определенную женщину? Никаких подтверждений таким фактам в биографии Пушкина нет.

К*** не может быть Екатериной Николаевной Раевскою. К*** это не выдумка Пушкина, а с трудом давшееся ему признание.

Утаенная по глубоким и веским причинам на всю жизнь безыменная любовь — это не Мария Волконская, не Мария Голицына.

Это Екатерина Андреевна Карамзина.

Утаенная до сих пор любовь Пушкина — один из важнейших фактов его биографии.

5

Щеголев совершенно правильно отнес к «утаенной любви» загадочное посвящение «Полтавы», но на столь же недостаточных основаниях отнес его к М. Волконской.

«Пушкин хранил такое глубокое молчание о том лице, кому посвящена «Полтава», что ни в переписке, ни в воспоминаниях его друзей и близких не сохранилось даже намеков, позволяющих делать более или менее правдоподобные догадки».*

«Посвящение» написано 27 октября 1828 г.

Тебе... но голос Музы темной
Коснется ль слуха твоего?
Поймешь ли ты душою скромной
Стремленье сердца моего,
Иль посвящение поэта,
Как некогда его любовь,
Перед тобою без привета
Пройдет, не признанное вновь?..
Но если ты узнала звуки
Души приверженной тебе,
О думай, что во дни разлуки,
В моей изменчивой судьбе
Твоя печальная пустыня,
Твой образ, звук твоих речей
Одно сокровище, святыня
Для сумрачной души моей...[44]

Щеголев в полемике с Гершензоном детально разработал черновики «Посвящения». Щеголев доказывает, что поэма посвящена М. Волконской.[45]

Попробуем разобраться в «Посвящении», а также его вариантах.

---

* П. Е. Щеголев. Пушкин. Очерки, изд. 2-е, стр. 165.

Во-первых, стихотворение начинается с краткой, прерванной фразы:

Тебе... но голос Музы темной
Коснется ль слуха твоего?
Поймешь ли ты душою скромной
Стремленье сердца моего...

Поэт обращается к женщине, но боится, что она не поймет того, что именно к ней эти стихи относятся, что поэма посвящена ей.

Надо сказать, что выражение «голос Музы темной» не может быть понято как «голос неизвестной музы».

«Темный» — у Пушкина значит чаще всего скрытый, непонятный, тайный.

В таком смысле это слово употреблено в варианте Жуковского к «Стихам, сочиненным ночью, во время бессонницы»:

Я понять тебя хочу,
Смысла я в тебе ищу.

У Жуковского:

Темный твой язык учу.[46]

Ср. послание «Козлову»:

Недаром темною стезей
Я проходил пустыню мира.

И дальше в «Посвящении» сразу же идет подтверждение этого смысла — сомнение:

Поймешь ли ты душою скромной
Стремленье сердца моего...

Затем следует строфа, полностью объясняющая, в чем здесь сомнения:

Иль посвящение поэта,
Как некогда его любовь
[вариант: Как утаенная любовь],[47]
Перед тобою без привета
Пройдет, не признанное вновь?..

Здесь дело идет прежде всего о том, что некогда любовь поэта была утаенная, непризнанная, при этом, может быть, не столько просто не узнана, сколько не понята, не принята, не распознано ее значение, она оставлена без привета.

Но речь идет здесь не только о непризнанной, оставшейся без привета л ю б в и.

Речь идет, быть может, и о том, что прошли непризнанными, без привета, быть может, из-за «темноты», остались непонятыми какие-то поэтические посвящения.

Иль посвящение поэта
[Не будет признано тобою] [48]
Пройдет, не признанное вновь?..

Такими посвящениями могли быть только посвящения с не совсем прямыми обращениями, не совсем явные.

Мы ничего не знаем ни о таких, ни о каких-либо других посвящениях Раевской — М. Волконской.

Такими посвящениями были, как мы видели, посвящения Карамзиной в «Руслане и Людмиле» и «Бахчисарайском фонтане», — видимо, прошедшие не замеченными той, к которой были обращены.

Особенное внимание исследователей привлекли строки:

И думай, что во дни разлуки,
В моей изменчивой судьбе
Твоя печальная пустыня,
Твой образ, звук твоих речей
Одно сокровище, святыня
Одна любовь души моей.

Предположение, что эти стихи были обращены к М. Волконской, стало для П. Е. Щеголева уверенностью, когда он обнаружил в черновиках вариант:

Сибири хладная пустыня.

Однако именно этот вариант убеждает, что это не так. В черновом варианте, по расшифровке Щеголева, у Пушкина написано: *

Что без тебя [свет.] ‹?› [міp]
Сибири хладная пустыня.

Таким образом, не для той, которой посвящены стихи, а напротив, для поэта без нее мир — «Сибири хладная пустыня». Здесь совершенно ясное воспоминание о том, кто и когда был защитницей поэта, когда ему грозила Сибирь, без кого мир был бы для него «Сибири хладною пустыней».[50]

Мысль о декабристах здесь, в этом варианте, может быть, и остается; только это не любовное посвящение жене декабриста. Без Е. А. Карамзиной, отстоявшей, спасшей Пушкина в 1820 г. от Сибири, он был бы в «хладной пустыне Сибири», как теперь декабристы, — таков внутренний смысл этого поэтического образа.

Остается выражение окончательного текста: «Твоя печальная пустыня».

Вскоре после смерти Карамзина, 13 июня 1826 г., семья его в сопровождении Вяземского отправилась в Ревель, где и прожила до весны 1828 г.

* П. Е. Щеголев. Пушкин, стр. 188.

Применимо ли выражение «пустыня» по отношению к Ревелю? Это, конечно, могло и не быть буквальным обозначением места, а поэтическим образом.

Но вот перед нами письма из Ревеля дочери Карамзина, Екатерины Николаевны, а затем и самой Екатерины Андреевны к Тургеневу от 11 августа 1826 г.*

Е. Н. Карамзина пишет: «Наше существование всегда одно и то же, очень уединенное, очень одинокое, очень печальное... Хотя мы всегда довольны своим обиталищем, но оно, однако, иногда причиняет нам немного беспокойства, неизбежного при очень дикой природе. Мы осаждены змеями: они ползают по нашему двору, в нашем саду и недавно еще они задали нам тревогу».

Сама Екатерина Андреевна писала: «Через несколько дней наше общество подвергнется несчастным переменам, причиной которых отъезд дорогого П[етра]. Тогда мы останемся совсем покинутыми (dans un abandon absolu), ни одна новость не будет доходить до нас... И это состояние оторванности (d'isolation), неизвестности, заброшенности больше подходит к моей душе, чем всякое другое».[51]

Конечно, это ревельское пребывание могло быть названо «печальною пустынею» и даже далекою от жизни и друзей.

Эти же письма объясняют и вариант: «в глуши».

Это письмо могло быть известно Пушкину; более того, мы можем предположить, что до написания «Полтавы» и посвящения к ней он виделся с Екатериною Андреевной. Лето 1828 г., начиная с апреля, она прожила в том же старом «китайском доме», который Пушкин посещал лицеистом.

Между тем у нас имеется сведение, что Пушкин весною 1828 г., вернее летом, посетил Царскосельский лицей.[52]

Трудно предположить, чтобы, посетив лицей, Пушкин не посетил Карамзину, жившую в Царском Селе, в том же «китайском доме», так хорошо ему знакомом.

Тогда строки:

Твоя печальная пустыня,
Твой образ, звук твоих речей
[вариант: Последний звук твоих речей] [53]

— представляют единое воспоминание. Это печальная пустыня ее двухлетней ревельской жизни, рассказ о ней во время последнего свидания.

Надо принять во внимание, что свидание, по-видимому, состоялось непосредственно после приезда Карамзиных и было еще полно впечатлениями их ревельской жизни.

Таким образом, «последний звук твоих речей» в стихотворении, написанном в октябре 1828 г., — еще недавнее, нестершееся

---

* Архив бр. Тургеневых, вып. 6. Пг., 1921, стр. 39.

воспоминание, что и вполне естественно. И, наконец, объясняется один интереснейший вариант «Посвящения» — строка, не вошедшая в его текст:

Воспоминаньем упоенный.[54]

Это — самоповторение из элегии «Погасло дневное светило», связанной с теми же воспоминаниями о той же любви, о той же женщине.

Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный.

А вариант 6-й строки «Посвящения»: Как утаенная любовь — признание, которое, как и выражение «Отрывков из Путешествия Онегина»: «безыменные страданья», является точным обозначением этого, только теперь выясняющегося, факта пушкинской биографии.

6

Одна из величайших элегий Пушкина: «На холмах Грузии лежит ночная тьма» (1829) до недавнего времени связывалась с именем Н. Н. Гончаровой.

Действительно, было естественно предполагать, что элегия, написанная после сватовства к ней, была обращена именно к ней.

С. М. Бонди впервые прочитал первоначальную редакцию элегии, и вопрос о ней совершенно изменился.*

Приводим ее.

Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла.
Мерцают звезды предо мною,
Мне грустно и легко, печаль моя светла,
Печаль моя полна тобою.
Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь
И без надежд и без желаний,
Как пламень жертвенный, чиста моя любовь
И нежность девственных мечтаний[55].

С. М. Бонди говорит о причинах, почему Пушкин не печатал окончания стихотворения:

«Только что добившемуся руки Натальи Николаевны жениху-Пушкину, вероятно, не хотелось опубликовывать стихи, написанные в разгар его сватовства — и говорящие о любви к какой-то другой женщине («Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь»). В напечатанных же первых двух строфах этот мотив — новое возвращение прежнего чувства — настолько незаме-

* С. Бонди. Новые страницы Пушкина. Изд-во «Мир», 1931, стр. 9—29.

тен, что комментаторы, не знавшие «продолжения отрывка», нередко относили эти стихи к самой Гончаровой».[56]

Итак, здесь не образ новой любви, а образ прежней. Вспомним, с какой тревогой и жадностью просил Пушкин уже после помолвки передать ему отклик на нее Карамзиной, ее точные слова. «Они нужны моему сердцу, и теперь еще не совсем счастливому».[57]

Вспомним, что Карамзина благодарила его за то, что он думал о ней в первые мгновения своего счастья.

Воспоминание об этой любви вытеснило все другие. Третья строфа черновика элегии была следующая:

Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.
Где вы, бесценные созданья?
Иные далеко, иных уж в мире нет —
Со мной одни воспоминанья.

Эта строфа была вычеркнута Пушкиным, осталась четвертая:

Я твой по-прежнему, тебя люблю я вновь.

Это было очень ясное воспоминание.

Таков вариант:

Я снова юн и твой, и сердца моего
Ничто чужое [ничто иное] не тревожит.
В нем образ твой горит *[58].

Юн — говорится о ранней молодости; в черновике эпилога к «Бахчисарайскому фонтану» было воспоминанье о той же женщине; и в стихах говорилось о ранних, даже отроческих летах.

Элегия говорит о той, к которой обращено и посвящение к «Полтаве»:

Одно сокровище, святыня,
Одна любовь души моей.

Эта «святыня» в словах:

Как пламень жертвенный, чиста моя любовь...

А о том, что здесь любовь не только прежняя, но и ранняя, сказано в последнем стихе:

И нежность девственных мечтаний.

*

Становится ясным, как ложно долго державшееся, одно время даже ставшее ходячим представление о Пушкине как о ветреном, легкомысленном, беспрестанно и беспечно меняющем свои привязанности человеке: мучительная и страстная любовь семнадцатилетнего «лицейского» заставила его в последний час прежде всего позвать Карамзину. Эта «утаенная», «безыменная» любовь прошла через всю его жизнь.

---

* См. Бонди. Новые страницы Пушкина, стр. 20.

ПУШКИН И КЮХЕЛЬБЕКЕР

Общение Пушкина и Кюхельбекера было непрерывным в течение 1811—1817 гг. — в лицейское время; с гораздо меньшей уверенностью можно говорить об их общении в годы 1817—1820; с 1820 г. — времени ссылки Пушкина на юг и заграничной поездки Кюхельбекера — они более не виделись. В 1828 г. Пушкин, как известно, встретился в последний раз с Кюхельбекером на станции Залазы, когда того перевозили из Шлиссельбургской крепости в Динабургскую.[1] Эта биографическая схема, ограничивающая время общения 20-м годом, вмещает интенсивные литературные споры Пушкина и Кюхельбекера; споры (приводящие в ряде случаев к согласию) идут о центральных вопросах литературы. Новые материалы дают возможность установить в этой схеме с достаточной ясностью новые факты.

1

Первое стихотворение Пушкина, появившееся в печати, — «К другу-стихотворцу» (1814). Со стороны литературных комментариев вещь сомнений не вызывала — пятнадцатилетний Пушкин выступил в печати как приверженец литературных взглядов школы Карамзина и противник «Беседы любителей русского слова», нападающий на старые имена «бессмысленных певцов», вокруг которых в то время шла оживленная полемика (Тредьяковский), и на имена литературных «староверов» — Шихматова, Хвостова, Боброва (Рифматов, Графов, Бибрус); при этом он противопоставил им объединенные в одном стихе разнохарактерные имена Дмитриева, Державина, Ломоносова — явление обычное в полемике карамзинской школы, не нападавшей на признанные авторитеты.

Гораздо менее освещен вопрос о поводах к написанию стихотворения и об адресате — «друге-стихотворце». Предполагать абстрактное «послание» и абстрактного адресата — «Ариста» [2] — здесь не приходится не только потому, что все послания Пушкина уже в лицейскую пору конкретны, но и потому, что такой адресат и такие поводы имеются.*

Дело в том, что сюжетом послания является не столько литературная полемика, сколько вопрос о профессии поэта: к Аристу обращены уговоры не «лезть на Геликон», во-первых, потому, что «не тот поэт, кто рифмы плесть умеет» («Страшись бесславия»), и, во-вторых, потому, что «катится мимо их Фортуны колесо».

Вопрос о профессии, вернее о роде службы и занятий, а позже, при Энгельгардте, о «карьере», был одним из самых основных вопросов лицейской жизни. Согласно официальному «постановлению» лицеисты были «юношеством, особо предназначенным к важным частям службы государственной»,[3] но эта официальная формула прикрывала большие противоречия. В частности это относится к Кюхельбекеру. Письма матери Кюхельбекера Юстины Яковлевны за лицейские годы дают доказательства острой нужды семьи Кюхельбекеров, жившей надеждами на случайные наследства, протекции и т. д.**

Вместе с тем мать Кюхельбекера, урожденная фон Ломен, происходившая из служилого балтийского дворянства, систематически, от письма к письму, развивает целую систему взглядов на «служение отечеству» — государственную службу и зорко следит за наклонностями сына.

Как была далека часть лицеистов ко времени окончания лицея от их первоначального официального предназначения, видно из того, что Кюхельбекер серьезно мечтает о профессии школьного учителя в провинции, в чем встречает отпор со стороны матери, указывающей, что не для того он учился в лицее.

Вопрос о будущей профессии лицеиста Кюхельбекера, стоявший как перед матерью, так и перед ним самим, с большой остротой вставал, однако, и гораздо раньше. Сюда относится, например, письмо матери от 1812 г. по поводу желания Кюхельбекера идти добровольцем на войну, сюда же относится письмо, датирующееся 1813 г., по поводу занятий поэзией. Это письмо,

---

* Ю. Г. Оксман первый высказал предположение, что послание обращено к Кюхельбекеру (см. «Дневник В. К. Кюхельбекера», редакция, введение и примечания В. Орлова и С. Хмельницкого. Л., «Прибой», 1929, стр. 318).

** Мать принуждена отказать Кюхельбекеру, который хочет брать уроки игры на скрипке, по неимению средств; точно так же она неоднократно упоминает, что не может приехать в Царское Село повидать его из-за дороговизны передвижения (извозчик стоил 25 рублей); так же остро обстоит вопрос и с лицейскими «долгами» Кюхельбекера.

как и послание Пушкина, — уговор бросить поэтическое творчество, не смотреть на него как на профессию:

«Ренненкампф говорил о тебе много хорошего, но просил меня напомнить тебе, чтобы ты не слишком много времени уделял писанию стихов; я также думаю, что ты не должен делать это своим единственным препровождением времени, твое воображение слишком живо, чтобы его не обуздывать при этих вещах; не нужно душить природного таланта, но чтобы достичь некоторого совершенства, нужно много познаний, а время юности так коротко для того, чтобы научиться служить отечеству, что даже тот, кто обладает талантом в поэзии, едва ли может в ней успеть по недостатку времени, потому что без настоящего знания языка и необходимой образованности в изящных искусствах — это значит только портить бумагу» (оригинал по-немецки;[4] А. Я. Ренненкампф, адъюнкт словесности, служивший в лицее в 1813 г., доводился родственником Кюхельбекерам).

Особенно обостриться должен был вопрос именно в 1814 г.: в марте этого года умер директор Малиновский, со смертью которого кончился начальный период лицея с его задачей подготовки «к важным частям службы» и начался период «безначалия» — отсутствия директора. «Увещание» Пушкина имело столь же конкретный повод и конкретного адресата, как и «увещание» матери Кюхельбекера.

Между тем и в чисто литературной части полемическое послание могло быть обращено именно к Кюхельбекеру.

В литературном отношении характеристика творчества Ариста сильно напоминает обычные нападки на стихи Кюхельбекера в лицейских стихах Пушкина:

В холодных песенках любовью не пылай.

Ср.: Гекзаметром песенки пишет

Ямб охладил рифмача, гекзаметры ж он
заморозит».[5]

Ср. также: «Влюблен как Буало».[6]

Уже в лицее литературные вкусы Кюхельбекера довольно ясно отличались от главенствовавшей там легкой поэзии. О том, как самостоятелен был здесь Кюхельбекер, свидетельствуют хотя бы длинные выписки в его тетради из Шаплена (Ode au jardin de Richelieu*), бывшего в традиции легкой французской поэзии XVIII в. скорее кличкой бездарности, чем литературным именем.

Характерна в стихотворении Пушкина группа «страдальцев-поэтов»: Ж.-Б. Руссо, Камоэнс, Костров. Ж.-Б. Руссо был любимым поэтом преподавателя французской словесности, брата

* Ода к садам Ришелье (франц.). — *Прим. ред.*

Марата, Будри, бывшего близким к семейству Кюхельбекеров и оказавшего большое влияние на литературные вкусы Кюхельбекера.* Список этих же поэтов мы встречаем в стихотворении Кюхельбекера 1823 г. («Участь поэтов»); начинается перечисление с Тасса («Того в пути безумие схватило»), затем следуют Руссо, Камоэнс, Костров и наконец Шихматов.

Томит другого дикое изгнанье;
Мрут с голоду Камоэнс и Костров,
Шихматова бесчестит осмеянье,
Клеймит безумный лепет остряков..**

«Участь поэтов» — излюбленная основная тема Кюхельбекера, которая варьируется им в течение всей его литературной деятельности; к году его смерти (1846) относится «Участь русских поэтов»,[7] где список заполнен другими именами: Рылеева, Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера. Вопрос о профессии литератора рано соединился с вопросом об участи поэта, и первое напечатанное стихотворение Пушкина — одно из ранних звеньев в этом ряду.***

2

К 1835 г. относится стихотворение Пушкина «Полководец», посвященное Барклаю-де-Толли. Стихотворение было резко полемическим, направленным против официальной истории с ее избранными, канонизованными героями 1812 г., апологией теневой и полуопальной исторической фигуры и вызвало в свою очередь полемику. Пушкин печатает в ответ на полемику в IV книге «Современника» 1836 г. стихотворение «К тени полководца», предпосылая ему объяснение, где между прочим пишет о Барклае-де-Толли: «Ужели после двадцатипятилетнего безмолвия поэзии не позволено произнести его имени с участием и умилением? Вы упрекаете стихотворца в несправедливости его жалоб; вы говорите, что заслуги Барклая были признаны, оценены, награждены. Так, но кем и когда?.. Конечно, не народом и не в 1812 году. Минута, когда Барклай принужден был уступить начальство над войсками, была радостна для России,

* Ср. письмо Кюхельбекера, относящееся к началу 30-х годов: «Я собираюсь сделать парафразы нескольких псалмов, напр. 142 и 18. Есть прекрасная парафраза последнего у Жана-Батиста... Это была любимая пьеса нашего старого Будри». В лицейской тетради Кюхельбекера выписана его ода «Sur la mort de Conti».

** Ж.-Б. Руссо (1670—1741) в 1712 г. изгнан из Франции и умер в изгнании.

*** Следует кроме того отметить, что в реплике Ариста: «Пожалуй... а я-таки поэт» сказываются некоторые особенности речи Кюхельбекера. Таково, например, словечко «таки», очень часто встречающееся в его письмах. Таким образом, стихотворение не только было написано по конкретному поводу, но, возможно, и отражало конкретные разговоры.

но тем не менее тяжела для его стоического сердца. Его отступление, которое ныне является ясным и необходимым действием, казалось вовсе не таковым: не только роптал народ, ожесточенный и негодующий, но даже опытные воины горько упрекали его и почти в глаза называли изменником. Барклай, не внушающий доверенности войску, ему подвластному, окруженный враждою, язвимый злоречием, но убежденный в самого себя, молча идущий к сокровенной цели и уступающий власть, не успев оправдать себя перед глазами России, останется навсегда в истории высоко поэтическим лицом».[8] Пушкин говорит здесь как современник и свидетель двенадцатого года.

О настроении лицея в 1812 г. можно было судить только по лицейским журналам. Такова анонимная статейка «Слова истинного русского от 1813 года» * (отрывок лицейского журнала «Для удовольствия и пользы»). Статейка написана в духе ростопчинских афишек. Но в лицей проникали и другие настроения и другие влияния. В частности, 24 августа 1812 г., когда главным военным и политическим вопросом был вопрос о Барклае, в лицей была отправлена горячая апология Барклая.

Барклай-де-Толли был в родстве с матерью Кюхельбекера Юстиной Яковлевной; по рекомендации Барклая Кюхельбекер и был определен в лицей; имена Барклаев часто мелькают в переписке матери с сыном, главным образом как имена покровителей.

8 августа 1812 г. состоялось назначение главнокомандующим Кутузова. В письме от 24 августа 1812 г. мать пишет Кюхельбекеру (оригинал по-немецки):

«Благодарю тебя за твои политические известия, ты легко представишь, что здесь говорят много вздора, из которого коечто и верно, хотя многое преувеличено. Я напишу тебе о генерале Барклае только то, что совершенно достоверно и что скоро подтвердится в приказе корпусного генерала (des kommandierenden Generals) и выйдет бюллетенем. Император предоставил ему выбор: возвратиться в Петербург и снова исполнять обязанности военного министра или оставаться при армии. Барклай совершенно естественно выбрал последнее и командует первой частью главной армии под начальством главнокомандующего (Chefs). Если бы была хоть мысль об измене или о чем-нибудь, что ему можно было вменить в вину, — разве император поступил бы так? Однако Барклай теперь дает доказательство того, что любит свое отечество, так как по собственной воле служит в качестве подчиненного, тогда как он сам был главнокомандующим. Впрочем, пишу это для тебя, — учись не быть никогда поспешным в суждениях и не сразу соглашаться с теми, которые порицают людей,

* К. Я. Грот. Пушкинский лицей. СПб., 1911, стр. 250—252. Авторство М. Л. Яковлева ничем не доказывается.

занимающих в государстве важные посты. Как часто случаются времена и обстоятельства, когда они не в состоянии действовать иначе, а отдаление и очень часто вымышленные сообщения враждебно настроенных и легкомысленных умов (Köpfe) вредят чести великого мужа. Я не хотела здесь писать оправдания генерала Барклая, я не сумею этого сделать, потому что я не военный и не муж, — я хотела только дать урок моему милому Вильгельму, о котором знаю, как часто увлекается он своими чувствами, урок — не так слепо верить всему, что он слышит. В твоем положении не следует противоречить, но не нужно выносить свой приговор, пока не скажут своего мнения заслуживающие доверия люди, которые имеют на это право по своему положению и опыту, или пока не выйдет манифест правительства. Но довольно об этом. Конечно, теперь много разговоров и очень часто среди множества ложных слухов можно уловить и кое-что верное».

Таким образом, перед нами серьезная политическая апология Барклая, написанная именно в минуту, когда Барклай принужден был уступить начальство над войсками, апология, несомненно предназначенная для прочтения товарищам. Она характеризует степень политической страстности тринадцатилетних и пятнадцатилетних «лицейских» (5 октября того же года мать возражает против желания Кюхельбекера идти добровольцем в армию, указывая на безнравственность юнцов в corps des volontaires,* протестуя против «убоя детей» и наконец указывая, что это прервало бы его образование).

Все «лицейские», в том числе и Кюхельбекер, по-видимому, были твердо убеждены в измене Барклая; в письме приведены главные пункты защиты Барклая: 1) любит свое отечество, так как по собственной воле служит в качестве подчиненного, тогда как сам был главнокомандующим; 2) ему вредят отдаление и вымышленные сообщения враждебно настроенных лиц.

Эти пункты апологии мы встречаем и в позднейшем стихотворении Пушкина «К полководцу».

В своем объяснении Пушкин дважды вспоминает о том историческом моменте, когда Барклай-де-Толли «уступил начальство»: «Минута, когда Барклай принужден был уступить начальство над войсками. . .»; «уступающий власть, не успев оправдать себя перед глазами России. . .»

Нет сомнения, что резкая апология Барклая, полученная в лицее именно в этот момент, была первой апологией Барклая, известной Пушкину, запомнилась и легла в основу его отношения к отодвинутой на задний план официальной историей фигуре Барклая.

---

* В добровольческом корпусе (франц.). — *Прим. ред.*

Изучению лицея и лицейского периода с внешней стороны повезло — ни одному периоду жизни Пушкина не посвящено столько исследований и монографий. Труды И. Селезнева, Н. Голицына, Я. Грота, К. Грота, Д. Кобеко, многотомный труд Н. Гастфрейнда[9] — краткий перечень монографий о лицее. Однако если присмотреться поближе, литература эта страдает большими недостатками. Вся без исключения она принадлежит перу людей, в разное время обучавшихся в лицее (за исключением Селезнева, бывшего в лицее библиотекарем), приурочена большею частью к юбилейным датам, что придает ей, за немногими исключениями, особый специфически юбилейный характер и, несмотря на то, что основана на большом фактическом материале, отразила в полной мере особые взгляды авторов на лицейскую традицию. В свете этой традиции лицей является единым за все время своего существования, сохранившим одни и те же культурные и социальные черты воспитательным учреждением с равным социальным положением воспитанников и притом с особо замкнутым, аристократическим, придворным характером. Хранителями традиции были при этом люди, нередко обосновывавшие на этой традиции свое литературное и официальное значение. Таким ранним хранителем этих традиций, вовсе не соответствовавших истории первых лет лицея и первого выпуска, был уже не кто иной, как второй директор лицея Егор Антонович Энгельгардт. Постоянно поддерживая отношения со всеми «лицейскими», пытаясь объединить их вокруг себя, создав и усердно проводя свое особое понимание «лицейского духа», он способствовал тому, что его имя стало неотделимо от лицея, стало как бы синонимом лицейской истории. Так это в действительности и было по отношению к позднейшей, послепушкинской истории лицея; Энгельгардт управлял лицеем с 1816 по 1823 г.; по словам Селезнева, «тут за последовавшими дополнениями к уставу его и по совершении трех полных курсов (в 1817, 1820 и 1823), характер заведения вполне сложился».* Но этого нельзя сказать именно об истории первого, пушкинского, выпуска. В последние полтора года шестилетнего лицейского курса Энгельгардт, конечно, не мог изгладить следов предшествующих четырех с половиной лицейских лет и не в той мере влиял на лицеистов первого пушкинского выпуска, как это ему хотелось и как это казалось ему и позднейшим историкам лицея впоследствии. Дальнейшая разработка архивов, связанных с лицеем, должна выяснить детали, но основные черты первого — пушкинского — выпуска ясны и теперь.

---

* И. Я. Селезнев. Исторический очерк имп. б. Царскосельского, ныне Александровского лицея. СПб., 1861, стр. 48.

Лицейское шестилетие делилось на три резко отличающихся друг от друга периода. Об этом достаточно ясно говорит И. И. Пущин в своих «Записках»: «Лицейское наше шестилетие в историко-хронологическом отношении можно разграничить тремя эпохами, резко между собою отделяющимися: директорством Малиновского, междуцарствием (то есть управлением профессоров: их сменяли после каждого ненормального события) и директорством Энгельгардта».* Первый период длился от осени 1811 г. до марта 1814 г. — около двух с половиной лет; второй — «междуцарствия», или «безначалия», — от марта 1814 г. до февраля 1816 г. — два года и, наконец, самый короткий — «энгельгардтовский» — от февраля 1816 г. до июня 1817 г., т. е. менее полутора лет.

Малиновский ли, непосредственно связанный со Сперанским, Энгельгардт ли, ставленник Аракчеева, или наконец период «безначалия», «анархии» был определяющим для лицеистов? Думается, единства здесь не было. Была группа, до конца связанная с Малиновским, как и группа, связанная с Энгельгардтом, и наконец третья, которая всего больше характеризуется временем «безначалия». Неоспоримо длительное влияние Малиновского на таких товарищей Пушкина, как «Суворочка», «спартанец» Вальховский, будущий член Союза благоденствия. Неоспоримо оно и по отношению к Кюхельбекеру. В его лицейском «Словаре», о котором придется еще говорить, видную часть занимают цитаты из книги Лонгина «О высоком». Эта книга — канон и источник теории высокой поэзии — легла в основу всех позднейших литературных взглядов Кюхельбекера. Лонгин был переведен и издан Ив. Ив. Мартыновым [10] (директор департ. Министерства народного просвещения при Сперанском), одним из учредителей лицея, с которым Малиновский был непосредственно связан (самое название «лицей», по-видимому, связано с журналом «Лицей» [11] Мартынова **), и знакомством с Лонгином Кюхельбекер был, вероятно, обязан ему (возможно, впрочем, предполагать здесь и другое влияние — Будри, который мог познакомить лицеистов с трактатом Лонгина в переводе Буало). Именно же влиянию Малиновского следует приписать раннее увлечение Кюхельбекера восточными литературами (В. Ф. Малиновский был дипломатом, участвовал во время заключения мира с Турцией в конгрессе 1792 г. в Яссах, знал турецкий и еврейский языки). Следы детального изучения истории турецкой и персидской поэзии встречаются в лицейских записях Кюхельбекера. Морализующее направление Малиновского, стремившегося образовать «доброде-

* И. И. Пущин. Записки о Пушкине и письма. Ред. С. Я. Штрайха. М.—Л., 1927, стр. 61.

** Д. Кобеко. Императорский Царскосельский лицей. СПб., 1911, стр. 21.

тели служилого дворянства», быть может окрашенное пиетизмом, характерным для круга Сперанского,* также оказывало свое влияние: мораль привлекала к нему таких лицеистов, как Вальховский.

В неизданной биографии В. Д. Вальховского, составленной его близким другом, племянником его жены — дочери Малиновского — Евгением Андреевичем Розеном,** о лицейских периодах Малиновского и Энгельгардта говорится следующее:

«В 1814 году умер директор Малиновский, это была большая потеря для лицея. Мы уверены, что если бы он довел первый выпуск до конца, то уровень воспитавшихся в нем был еще выше и нравственнее, в особенности же Пушкин был бы нравственнее, и в его поэзии просвечивал бы более дельный и главное нравственный характер; так-то преждевременная смерть полезного деятеля отзывается и в потомстве; но это коснулось Пушкина и других воспитанников первого выпуска, а не Вальховского; он бы лучше не был, потому что лучше и нравственнее нельзя было быть, и таким же пребывал до гроба. По смерти Малиновского место директора занял известный в то время Егор Антонович Энгельгардт, человек камеральный, отлично образованный, но совершенно другого направления, какое было у Малиновского. Энгельгардт наиболее заботился, чтобы из питомцев своих образовать «des cavaliers galants et des chevaliers servants».*** К сожалению, они достигли этого: вот почему на Горчакове, Корфе, Маслове и многих других навсегда остался колорит некоторого вертопрашества и дамской угодливости. Это вредное направление не коснулось лишь одного Вальховского; он явил из себя спартанца-христианина, он все шесть лет погружен был в науку, обогащаясь сведениями и знаниями и никогда не посещал вечеринок, даваемых директором Энгельгардтом с целью развязать молодых людей».

Это свидетельство из круга Вальховского (и Малиновского) дает понять, насколько различны были не только два директора

---

* Ср. характерное изречение Малиновского, занесенное Кюхельбекером в «Словарь»: «Хоть женщины умеют притворяться искуснее мужчин, однако в вере они искренни и не имеют лицемерия, но, как большие дети, скоро все позабывают, поутру каются, а ввечеру грешат». Здесь либерально-пиетистический тон окружения Сперанского.

** Хранится в Национальном музее СССР Грузии в Тбилиси. Пользуюсь случаем выразить благодарность заведующему рукописным отделением музея П. Ингороква, благодаря любезности которого я мог познакомиться с рукописью. Рукопись озаглавлена «Владимир Дмитриевич Вальховский. 1798—1841». Написана она в 1885 г. и представляет собой полемическое дополнение к биографии Вальховского, изданной анонимно в Харькове в 1844 г. («О жизни генерал-майора Вальховского». Харьков, 1844) и принадлежащей, по-видимому, И. В. Малиновскому (см. Н. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по Царскосельскому лицею, т. I, стр. XVI).

*** Галантных кавалеров и дамских угодников (франц.).

и два направления лицейского воспитания, но и насколько различны были группировки внутри лицея. Опубликование архивов поможет выяснить всю степень лицейского антагонизма и разности; но приведенный документ достаточно удостоверяет враждебность обоих направлений (сравнить хотя бы лицейские взгляды времени Энгельгардта на женщину как средство «карьеры» (Горчаков) и энгельгардтовские вечеринки, которые должны были приучить к развязности, с приведенным выше изречением Малиновского о женщинах, морально-пиетистического характера).

Энгельгардт был давнишним знакомым и свойственником семьи Ломенов, отец его был соседом по имению Ю. Я. Кюхельбекер и помогал ей в делах (аренда казенной земли в Лифляндии) (письмо матери к Кюхельбекеру от 11 марта 1817 г.); старые семейные балтийские связи делали Энгельгардта лично близким семейству Кюхельбекеров. Отношения с Энгельгардтом Кюхельбекер сохранил и по выходе из лицея. Но вот что он пишет об Энгельгардте в письме к матери от 10 июля 1833 г. из Свеаборгской крепости:

«Он всегда будет для меня незабвенным: я довольно долго (wohl einige Zeit) был несправедлив к нему, неблагодарен, но он знает, что тогдашнее мое поведение, направленное против него, проистекало не из моего сердца, но что меня настраивали. Он был мой воспитатель и никогда не относился ко мне несправедливо, даже тогда, когда я тяжело перед ним провинился».

Факты, о которых Кюхельбекер вспоминает, дают основание причислить и его к лицейской «оппозиции» Энгельгардту.

К оппозиции этой, как мы видели, принадлежал Вальховский. Если судить по отзывам Энгельгардта о лицеистах и полному отсутствию отношений по выходе из лицея — к ней в сильной степени принадлежал Пушкин; примыкал к ней и Кюхельбекер.

Этому как нельзя более соответствует то обстоятельство, что в письме к Кюхельбекеру от 24 января 1823 г. Энгельгардт выговаривает ему: «Письмо твое, друг мой Вильгельм, я получил, и если, с одной стороны, мне очень приятно было видеть, что ты, наконец, вспомнил обо мне, то, с другой стороны, было очень досадно, что ты вспомнил не обо мне, не о Егоре Антоновиче, не о старом директоре и друге, а о каком-то чужом человеке, которого при каждом слове величаешь превосходительством. Если б я не знал твое доброе сердце, то я мог бы принять и титул этот и все письмо твое за колкость».*

Таким образом, реальный анализ отношений устанавливает, что Энгельгардт вовсе не является тем основоположником ли-

* «Русская старина», 1875, июль, стр. 362.

цейского духа, тем «genius loci»,* каким хотел себя считать и каким считала его позднейшая лицейская историография.

При этом для некоторой группы лицеистов едва ли не важнее обоих периодов — Энгельгардта и Малиновского — был еще средний период — безначалия или «междуцарствия». Если принять во внимание важность внелицейских отношений Пушкина этого периода (гусарские полки, стоявшие в это время в Царском Селе, — Каверин, Чаадаев, Н. Раевский) и его отношение к лицейским «вольностям», придется отнести его именно к этой группе.

Из времени безначалия сохранилось любопытное письмо Кюхельбекера к сестре. Письмо написано по-немецки и носит пометку: 19 августа. Датируется 1814 г., так как в Царском Селе царь, о котором упоминается в письме, мог быть только в августе 1814 г.: летом 1815 г. он был за границей.

«Тебе, пожалуй, представится странным, если я скажу, что мы — мы в лицее — ведем очень рассеянную жизнь, быть может, это кажется только в сравнении с нашей предшествующей монашеской жизнью. Теперь нам разрешается гулять одним со своими родителями, нас часто приглашают к обеду профессора или инспектор; — все это еще не рассеяние. Но так как у нас нет директора, а один из наших профессоров оставил нас по болезни,** другие же часто прихварывают, и теперь никаких предметов дальше не проходят, а ввиду предстоящего публичного экзамена, повторяют — ты можешь убедиться, что в нашей республике царствует некоторый беспорядок, который еще умножается разногласиями наших патрициев. Дай бог, чтобы скоро дали нам директора; говорят о разных, между прочим и о Григории Андреевиче Глинке, который, однако, и слышать об этом не хочет».

Таким образом, единого лицея не было; ложное единство лицейской истории первого выпуска создано традицией. Период Малиновского больше всего повлиял на Вальховского и отчасти Кюхельбекера и Пушкина, период «междуцарствия», может быть, больше всего отразился на Пушкине, Пущине, Кюхельбекере — каждом по-своему, а период Энгельгардта образовал «cavaliers galants» и «chevaliers servants» — Горчакова и Корфа.

Эпизодом, характеризующим лицейские группировки с их различной направленностью и антагонизмом, явилось соперничество Горчакова и Вальховского по поводу получения золотой медали. М. А. Корф писал по этому поводу (записка Корфа относится к 1854 г.): *** «Князь А. М. Горчаков был выпущен из лицея не первым, а вторым. Первым был Владимир Дмитриевич Вальховский. Но нет сомнения, что в этом сделали неспра-

* Божество места (лат.).

** Н. Ф. Кошанский, профессор русской и латинской словесности, как старший, замещал сначала директора, но уже 8 мая по болезни отказался.

*** Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники, изд. 2-е, СПб., 1899, стр. 252.

ведливость, единственно, чтобы показать отсутствие всякого пристрастия к имени и связям Горчакова. Блестящие дарования, острый и тонкий ум, неукоризненное поведение, наконец самое отличное окончание курса бесспорно давали ему право на первое место, хотя товарищи любили его за некоторую заносчивость и большое самолюбие менее других». Между тем Е. А. Розен в цитированной выше неизданной биографии В. Д. Вальховского так описывает это запомнившееся на всю жизнь лицейское соперничество: «Время близилось к выпуску, и начальство лицея хотело, чтобы на мраморной доске золотыми буквами был записан Горчаков, по наукам соперник Вальховского, но большинство благомыслящих товарищей Вальховского просили, чтобы первым был записан Вальховский, потому говорили они: «хоть у них отметки и одинакие, но Вальховский больше старается и в поведении скромнее; тогда начальство лицея решило так: записать их обоих — первым чтобы был Владимир Вальховский, вторым князь Александр Горчаков».

4

Пущин вспоминает о своем принятии в тайное общество — сразу же после окончания лицея: «Еще в лицейском мундире я был частым гостем артели, которую тогда составляли Муравьевы (Александр и Михайло), Бурцов, Павел Колошин и Семенов. С Колошиным я был в родстве. Постоянные наши беседы о предметах общественных, о зле существующего у нас порядка вещей и о возможности изменения, желаемого многими в тайне, необыкновенно сблизили меня с этим мыслящим кружком; я сдружился с ним, почти жил в нем. Бурцов, которому я больше высказывался, нашел, что по мнениям и убеждениям моим, вынесенным из лицея, я готов для дела. На этом основании он принял в общество меня и Вальховского».* В настоящее время есть возможность дополнить сведения об артели Бурцова и Колошина и ее влиянии на лицеистов.

11 января 1835 г. сидящий в Свеаборгской крепости Кюхельбекер занес в свой дневник: «...в Военном журнале прочел я описание осады и взятия приступом Ахалцыха, статью покойного Ивана Петровича Бурцова, изданную по его смерти Вальховским. Оба они мне были хорошие приятели, особенно с Вальховским я был даже очень дружен: мы вместе выросли; в лицее я почти одного его и слушал». Далее в рукописи следует восемь строк, зачеркнутых и тщательно зачерненных теми же чернилами. Строки эти мне удалось разобрать: «Где то время, когда у Бурцова собирался кружок молодых людей, из которых каждый подавал самые лестные надежды? Сам Бурцов, братья Колошины, Вальховский, Василий Семенов, молодой Пущин (конно-артилле-

* И. И. Пущин. Записки о Пушкине и письма, стр. 74.

рийский), Жанно Пущин (?), Александр Рачинский, Дельвиг, Кюхельбекер. — Многие ли из них уцелели?»

Разумеется, эти строки были зачеркнуты Кюхельбекером из осторожности. Статья, о которой говорит Кюхельбекер — «Осада крепости Ахалцыха» и «Приступ на крепость Ахалцых 15 августа 1828 г. (продолжение статьи предыдущего №)», — напечатана в «Военном журнале», издававшемся Военно-ученым Комитетом в 1830 г. (№ 1, стр. 15—55 и № 2, стр. 1—16) и представляет собою реляцию за подписями Бурцова и Вальховского. Кюхельбекер забыл отчество Бурцова — это член Союза благоденствия Иван Григорьевич Бурцов, командир Украинского пехотного полка, убитый в сражении летом 1829 г. Отчество Петрович могло припомниться Кюхельбекеру по связи с Алексеем Петровичем Бурцовым, к которому обращены известные послания Дениса Давыдова. Братья Колошины — члены Союза благоденствия (оба брата были стихотворцы). Василий Семенов — лицеист второго курса, кончивший лицей в 1820 г. и впоследствии бывший цензором (им, между прочим, подписано цензурное дозволение «Повестей, изданных Александром Пушкиным», 1834 г. и второго издания «Прощальной песни» Дельвига, 1835 г.). Можно, впрочем, предположить, что и здесь Кюхельбекер спутал имя — Василия Семенова он, конечно, знал, но Семенов, о котором пишет Пущин и о котором естественнее всего было вспомнить здесь, — Алексей Васильевич, член Союза благоденствия. (Тождество имени одного и отчества другого объясняют ошибку.) «Молодой Пущин» — младший брат И. И. Пущина, Михаил Иванович. Служил в саперном батальоне, затем в конно-пионерском эскадроне (в показаниях Вальховского: «Конной артиллерии Пущин»). Осужденный по X разряду, М. Пущин был отдан в солдаты и сослан на Кавказ. В статье, которую читал Кюхельбекер, капитан Пущин неоднократно упоминается и в списке раненых показан: «тяжело ранен пулею в грудь на вылет» («Военный журнал», № 2, стр. 8). И. И. Пущин назван в списке своим лицейским именем: Жаннò. Названный в списке кружка Рачинский значится поднадзорным в «Алфавите» следственной Комиссии.*

Исключительный интерес представляет в этом списке членов кружка Бурцова имя Дельвига, общественные и политические интересы и симпатии которого в лицейскую пору впервые удается достаточно конкретно установить. Столь же интересна степень влиятельности в лицее Вальховского, которая ясна из слов Кюхельбекера: «почти одного его и слушал».

---

* Центрархив. Восстание декабристов, т. VIII. Л., 1925, стр. 162, 386. Ср. примечание: «В Муромском пехотном полку одновременно служили два Рачинских: Иван Иванович и Александр Антонович... Который из них был прикосновен к делу, сказать затруднительно». В записи Кюхельбекера имя названо.

Таким образом, три самых близких лицейских друга Пушкина — Пущин, Дельвиг и Кюхельбекер — были членами бурцовского кружка.

Далеко еще не все пути проникновения в лицей революционизирующих мнений и убеждений выяснены. Невозможно, конечно, объяснять «подготовленность» Пущина и Вальховского «направлением преподавания», как это делает, например, Кобеко,* но нет сомнения, что преподавание Куницына и литературные вкусы Будри действовали в этом направлении (в «Словаре» Кюхельбекера записано изречение Будри, очень характерное для оппозиционного направления брата Марата: «On dit» — est un menteur»).**

Один из непосредственных путей шел через Кюхельбекера. Кюхельбекер теснейшим образом уже в лицейское время связан с семьей Глинок. Григорий Андреевич Глинка женат был на старшей сестре Кюхельбекера Юстине Карловне, являвшейся всю жизнь покровительницей и помощницей брата. Литератор и профессор русского языка и словесности в Дерптском университете (Карамзин указывал на него как на первый пример дворянина-профессора), Глинка с 1811 г. был гувернером великих князей Николая и Михаила, в 1813 г. преподавал русский язык императрице Елизавете и вел. кн. Анне Павловне и часто имел поэтому возможность видеться с Кюхельбекером (см. приведенное выше письмо Кюхельбекера к сестре, по которому Г. А. Глинка считался даже кандидатом в директоры лицея). Будучи тесно связан с братом Владимиром Андреевичем (член Союза благоденствия) и кузеном Федором Николаевичем (член Союза спасения), он становится посредником между ними и шурином. Сношения Кюхельбекера с Федором Николаевичем Глинкой засвидетельствованы еще для лицейского времени (письмо матери от 28 апреля 1817 г.).

Мать, сестра Юстина Карловна, их друзья Брейткопфы, Григорий Андреевич Глинка, а позже и Федор Николаевич снабжали Кюхельбекера книгами в лицее.

В 1812 г. (11 октября) мать посылает ему греческие книги (Кюхельбекер еще в лицее начинает изучать греческий язык); в 1813 г. посылаются ему идиллии Гесснера; тогда же Кюхельбекер выписывает Шиллера; в 1814 г. Брейткопф шлет ему «Векфильдского священника» Гольдсмита; тогда же посылается ему «Мессиада» Клопштока; в 1815 г. выписывается для него журнал

---

* Д. Кобеко. Императорский Царскосельский лицей, стр. 105.

** «Говорят» — это ложь (франц.). О близости Давида-Марата Будри к французской революции см. в статье Ц. Фридлянда «Ж.-П. Марат — памфлетист революции» (Ж.-П. Марат. Памфлеты. Редакция, вступительная статья и комментарии Ц. Фридлянда, изд. «Academia», 1934, стр. 32). Будри бежал в Россию после участия в Женевском восстании начала 80-х годов XVIII века и «находился в постоянной переписке со своим братом».

«Амфион», посылаются в лицей два тома Грессе (1814—1815 гг.) (отсюда лицейское знакомство Пушкина с автором «Le lutrin vivant», «Vert-vert» и «La chartreuse» *), Вальтер Скотт и «английские книги» — Ричардсон, Стерн (Кюхельбекер изучает уже в лицее английский язык). Уже в 1812 г. отмечена посылка книг от Григория Андреевича Глинки: он шлет Кюхельбекеру сочинения Дмитриева. В 1815 г. Ф. Н. Глинка посылает ему свои «Письма русского офицера». В 1815 же году Г. А. Глинка шлет в лицей Кюхельбекеру книги Вейсса, о чем его извещает в письме мать, и, по-видимому, тогда же посылаются сочинения Руссо.

Вейсс и Руссо становятся в лицее настольными книгами Кюхельбекера. Революционирующее влияние, какое оказал Руссо на многих декабристов, общеизвестно. Книги Вейсса — это «Principes philosophiques, politiques et moraux» ** два тома, 1785 г. (выдержали много изданий и переводов).

Франсуа-Рудольф Вейсс (1751—1818) — швейцарский политический деятель и писатель, ученик Руссо, примкнувший с 1789 г. к Французской революции. О популярности его «Principes» среди декабристов и об их революционизирующем влиянии сохранился ряд показаний: Дивова, Крюкова, Шаховского и др.***

Член Общества соединенных славян М. М. Спиридов перед арестом пытался скрыть рукописные переводы из сочинений Вейсса под названием «Правила философии, политики и нравственности», как «могущие служить к большему его обвинению». С произведением этим он же познакомил в свое время И. И. Горбачевского.**** Отрывки переводов из Вейсса неоднократно печатались в периодических изданиях. Ср., например, перевод А. Бестужева «Утешение в несчастии (из Вейсса)» — «Литературные листки», 1824, ч. IV, № 21—22. Ср. «Сын отечества», 1818, № 24—25: «Нравственная философия. Познание человека (из второй части сочинения Вейсса)». Пер. А. Струговщикова.

Первая часть сочинения Вейсса была переведена Струговщиковым и издана в 1807 г. под названием «Основание или существенные правила философии, политики и нравственности», ч. I [12]; ч. 2 — политическая — не издавалась.

Под влиянием Вейсса Кюхельбекер начинает свой «Словарь». В статье своей о Дельвиге (1834) Пушкин так вспоминает о Кюхельбекере: «Клопштока, Шиллера и Гельти прочел он с одним из своих товарищей, живым лексиконом и вдохновенным комментарием». Быть может, слово «лексикон» Пушкин употребил здесь, вспоминая тот лексикон, над которым в лицее трудился Кюхельбекер.

---

* «Живой аналой», «Вер-вер», «Монастырь».

** «Принципы философии, политики и нравственности».

*** В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 223, 227, 229, 678.

**** Центрархив. Восстание декабристов, т. V, стр. 135, 142, 147.

«Словарь» представляет собою объемистую тетрадь плотной синей бумаги в $^1/_4$ листа; бумага синего цвета; заполнено всего 245 страниц. И по объему и по характеру «Словаря» ясно, что он велся с 1815 г. до окончания лицея. Доведенный до буквы Щ, он на странице 201 (текста) начинается снова (с буквы Б доведен до буквы С). Написан сплошь рукою Кюхельбекера.

Самую мысль о составлении словаря выписок и цитат подал Кюхельбекеру тот же Вейсс, как он же определил и характер его. На 1-й странице в виде эпиграфа помещена следующая выписка из него: «Un moyen de tirer de ses études tout le parti possible et qui fut celui des Descartes, des Leibnitz, des Montesqieu et divers autres grands hommes, et l'usage de faire des extraits de ses lectures, en détachant les principes les plus essentiels, les maximes les plus vraies, les traits les plus ingénieux, les exemples les plus nobles». W e i s s. Principes philos. Pol. et Moraux.*

Сверху, по-видимому, позднее, приписано:

«Je prends mon bien, où je le trouve».**

Объемистый «Словарь» является сводом философских, моральных, политических и литературных вопросов, интересовавших Кюхельбекера (и, как увидим ниже, его товарищей) в лицее. Раннее возникновение вопросов этого порядка не неожиданность для нас; в своей программе автобиографичесих записок (1830) Пушкин к первому году своего пребывания (1811) отнес пометки: «Философические мысли — Мартинизм». Источники словаря: Руссо (главным образом «Эмиль» [13]) — 46 выписок; Вейсс — 115, Шиллер — 26; встречаются выписки из Ричардсона, Стерна, m-me де Сталь, Лессинга, И.-Ф. Мюллера, Бернарден де Сен Пьера, Монтеня, Вольтера, Боссюэ, Пирона, Лабрюйера, Мармонтеля; из древних писателей основным по вопросам литературной теории является Лонгин; далее цитируются Сенека,*** Эпиктет, Эпикур; встречаются и восточные имена — Саади, Зороастр; характерно изучение эстетики и теории словесности (Блэр, Перевощиков, Толмачев). Из русских писателей цитируется чаще других Ф. Глинка, встречается Батюшков, есть изречение Василия Львовича Пушкина, писавшего в жанре сентенций,**** и даже Шаликова. Встречаются и выписки из журналов: происшествия («Суеверие XIX в.»), характеристики замечательных лиц («ген.-лейт. Дорохов»; «крестьянин-самоучка Свешников» и др.). Из

---

* «Средством извлечь из своих занятий всю возможную пользу, тем самым, к которому прибегали Декарты, Лейбницы, Монтескье и многие другие великие люди, является обыкновение делать выписки из читаемого, выделяя наиболее существенные положения, наиболее правильные суждения, наиболее тонкие наблюдения, наиболее благородные примеры». Вейсс. Принципы философии, политики и нравственности.

** «Я беру свое добро, где нахожу» (Мольер).

*** Таким образом, упоминание его имени в «Пирующих студентах» — «Сенека, Тацит на столе» — имело реальные основания.

**** Ср. «Неизданный Пушкин», 1923, стр. 174—175.

журналов использованы главным образом «Сын отечества», 1815, 1816 гг., «Conservateur impartial», 1815 г., «Северная почта», 1815 г.

Общественно-политическую направленность «Словаря» характеризуют такие статьи его, как «Аристократия», «Естественное состояние», «Естественная религия», «Картина многих семейств большого света», «Знатность происхождения», «Образ правления», «Низшие (справедливость их суждений)», «Обязанности гражданина-писателя», «Проблема», «Рабство», «Хорошее и лучшее», «Петр I»; «Война прекрасная», «Свобода» — Вейсса. Из Шиллера цитируется почти исключительно «История отпадения Нидерландов»; характерны цитаты: «Общественное благо»; «Свобода гражданская». Из Руссо обильные цитаты о «добродетели», о «силе и свободе» и т. д.

Приведем несколько примеров:

Вейсс:

Знатность происхождения.

Тот, кто шествует по следам великих людей, может их почитать своими предками. Список имен будет их родословною.

Образ правления.

Пусть народ выбирает своих предстателей, а сии последние правителей государства; пусть сии два сословия будут иметь всякую другую власть, кроме дающей право переменить способ выбора предстателей; пусть общее мнение решает гражданские несогласия.

Обязанность гражданина-писателя.

Если имеешь несчастие жить под худым правлением и если у тебя довольно сведений, чтобы видеть все злоупотребления, тебе позволено, хотя и с малой надеждой успеха, стараться уведомить тех, чьих сан и влияние могут поправить зло. Но будь великодушен, не распространяй сих печальных истин между простым народом.

Проблема.

№. Достойно было бы старания ученых исследовать причины различных степеней уважения, в которых находятся разные народы.

Рабство.

Несчастный народ, находящийся под ярмом деспотизма, должен помнить, если хочет расторгнуть узы свои, что тирания похожа на петлю, которая суживается сопротивлением. Нет середины: или терпи, как держат тебя на веревке, или борись, но с твердым намерением разорвать петлю или удавиться. Редко, чтобы умеренные усилия не были пагубны.

Война прекрасная.

Как благородною была бы война, предпринятая противу деспотических правительств единственно для того, чтобы освободить их рабов.

П е т р В е л и к и й.

Петр был одним из величайших государей, но его наследники могут его превзойти, — их подданные еще рабы.

Шиллер:

С в о б о д а г р а ж д а н с к а я.

Государь (самодержец) всегда будет почитать гражданскую свободу за очуженный удел своего владения, который он обязан обратно приобресть. Для гражданина самодержавная верховная власть дикий поток, опустошающий права его.

Руссо:

С и л а и с в о б о д а.

Один только тот следует своей воле, кто для того, чтобы сделать то, чего желает, не имеет нужды приставить к своим рукам руки других, и так первое из благ не есть власть, но свобода.

Р а в н о д у ш и е ф и л о с о ф с к о е.

Фил. равнодушие сходно с спокойствием государства под деспотическим правлением: оно не что иное, как спокойствие смерти, оно гибельнее самой войны.

Таким образом, в лицее — этом по официальному своему положению полупридворном воспитательном заведении, рядом с царским дворцом — шестнадцатилетние подростки в 1815—1817 гг. уже занимались вопросами философии и политики, подготовлявшими их отнюдь не к служебной деятельности.

Еще в лицее Кюхельбекер — прямой ученик Руссо и Вейсса. Этим объясняется и мнение о нем Баратынского в письме к Н. В. Путяте от февраля 1825 г.: «Он человек занимательный по многим отношениям и рано или поздно в р о д е Р у с с о очень будет заметен между нашими писателями. Он с большим дарованием и характер его очень сходен с характером Женевского чудака».*

М. А. Цявловский обратил мое внимание на черновую строфу стихотворения «19 октября» (1825):

Златые дни! уроки и забавы,
И черный стол, и бунты вечеров,
И н а ш с л о в а р ь, и плески мирной славы,
И критики лицейских мудрецов.[14]

В самом деле, если «лицейские мудрецы» объясняются названием лицейского журнала, если понятен и дисциплинарный лицейский «черный стол», то до сих пор оставалось неразгаданным выражение «наш словарь». Досужие догадки комментаторов о каком-то шуточном словаре, составлявшемся лицеистами (и до нас не дошедшем), теперь следует оставить. (Кстати, следует отметить, что приведенная черновая строфа отделена лишь одной строфой от двух строф, посвященных Кюхельбекеру.)

---

* Е. А. Б а р а т ы н с к и й. Сочинения. Казань, 1884, стр. 519.

«Наш словарь» — это не шуточный, а политический и философский словарь, составленный Кюхельбекером, может быть, при прямом участии его товарищей. Конечно, по окончании лицея были «подготовлены» не только Пущин и Вальховский.

Интересно, что Кюхельбекер, по-видимому, посылал свой словарь в 1817 г. для прочтения Федору Николаевичу Глинке. Мать пишет Кюхельбекеру в письме от 28 апреля 1817 г.: «Федор Николаевич Глинка посылает тебе свой журнал. Твоего альбома (Albaum) у меня еще нет. Завтра твоя сестра попросит вернуть его» (письмо написано по-немецки). Albaum — это, может быть, словарь, на время посланный Глинке для прочтения. «Журнал» Ф. Глинки — это, вероятно, «Военный журнал», им редактированный (1817—1819).

В чисто литературных вопросах основным для Кюхельбекера является, как сказано, вопрос о высокой поэзии и авторитет Лонгина. Занимают его и вопросы эпопеи («Одиссея», «Илиада», «Освобожденный Иерусалим»), драмы. Таковы в «Словаре» высказывания о трагедии Вольтера и Лессинга. Насколько был знаком Пушкину «Словарь» и насколько занимали его вопросы, занимавшие Кюхельбекера, мы можем заключить из следующего.

В проекте предисловия к «Борису Годунову» (так называемое «Письмо к Н. Раевскому») Пушкин обосновывает условность трагедии и между прочим говорит о языке: «Законы его (рода трагедии. — *Ю. Т.*) стараются вывести из правдоподобия, а оно-то искажается самой сущностью драмы, не говоря уже о времени, месте и проч., какое к черту правдоподобие может быть в зале, разделенном на две половины...

«Язык. Напр. Филоктет у Ля-Гарпа говорит чистым французским языком, выслушавши тираду Пирра: «Увы! Я слышу сладкие звуки греческой речи». Все это не представляет ли условного правдоподобия?»

Между тем в «Словаре» Кюхельбекера есть место, ясно указывающее, что вопрос об условности театра дебатировался уже в лицейскую пору:

«Предрассудок в рассуж. театра.

Мы настоятельно требуем единства места и времени, а соглашаемся, чтобы Татарин, Турок и Американец в траг. Расина и Вольтера говорили по-французски.

Глинка».

Одно из политических «размышлений» Пушкина, условно помечаемое 1831 г., по-видимому, также восходит к отрывку из Вейсса, вошедшему в «Словарь» Кюхельбекера. Замечание Пушкина: «Stabilité — première condition du bonheur public. Comment s'accommode-t-elle avec la perfectibilité indéfinie? [15] (Устойчивость режима — первое условие общественного счастья. Как

согласовать ее с возможностью бесконечного совершенствования?)».

Быть может, это размышление было вызвано следующим отрывком из Вейсса:

«Хорошее и лучшее.

Предрассудок, заставляющий нас почитать хорошее правление правлением превосходным, нередко бывает одним из величайших препятствий к его улучшению».

Другим примером является одна из записей Пушкина: «Разговоры с Натальей Кирилловной Загряжской» (12 августа 1835 г.): «Вы слыхали про Ветошкина?» Рассказ этот замечателен тем, что в нем выведен знаменитый якобинец, «последний монтаньяр», Жильбер Ромм (как известно, бывший в России гувернером П. А. Строганова).[16] «Приказчик на барках», раскольник Ветошкин становится ученым, возбуждающим удивление Ромма. Ему покровительствуют Шувалов и Потемкин. «Разговоры с Загряжской» имеют большое значение в вопросах пушкинской прозы. Метод непосредственной записи здесь доведен до предела интонационной точности.

Между тем в «Словаре» Кюхельбекера есть запись, имеющая непосредственное отношение к «разговору» о Ветошкине. На букву С значится между прочим следующая запись:

«Свешников Иван Евстратьевич прибыл в С.-П. 1784 из Тверской губернии — воспитанник природы и прилежания».

Эта запись почерпнута Кюхельбекером из того же Ф. Глинки: «Русский крестьянин-философ Иван Евстратьевич Свешников», отрывок из «Писем русского офицера» Глинки (1815, ч. III, стр. 88—112), перепечатанный тогда же в «Сыне отечества» (1815, ч. XXIV, стр. 163—181), бывшем в руках у Кюхельбекера. История Свешникова почти во всем совпадает с историей Ветошкина, только отсутствует имя Ромма, а среди покровителей, кроме Потемкина и Шувалова, названа еще Дашкова. Главное же отличие — в тенденции рассказа Глинки: его Свешников — крестьянин. «Хотя по словам *Шиллера достоинство и дарование, возникшее в бедности, должно пробиваться сквозь железную стену предрассудков и отличий общественных*: однако опыт доказывает, что рано или поздно преодолевает оно все препоны и пролагает себе путь к известности» («Сын отечества», 1815, ч. 24). Следует указание на Ломоносова, на сына ржевского купца Волоскова — механика и химика, — и затем излагается история Свешникова: «Свешников, едва ли кому известный, достоин также занимать место в ряду отличнейших мужей отечества нашего» (стр. 164).

Заинтересовав руссоиста Кюхельбекера как «воспитанник природы и прилежания», входящий в ряд популярных тогда «самородных дарований», крестьянин Свешников Глинки явля-

ется в записи Пушкина «приказчиком на барках» (деталь эта имеется и у Глинки), причем самая фамилия Свешникова изменилась в Ветошкина.

5

Лицейское чтение Вейсса и Руссо любопытно еще и другим. Изучена чисто литературная культура раннего Пушкина, известны имена даже второстепенных и третьестепенных французских мастеров, у которых он учился. Относительно же философии — в частности французской философии XVIII в. — никто еще не произвел настоящего анализа пушкинского чтения. Между тем чтение Монтеня, Лабрюйера и др. Пушкиным засвидетельствовано, а такие произведения, как его «драматические изучения» («маленькие трагедии»), обнаруживают глубокое знание «моралистов» XVI—XVIII вв.[17] (недаром первоначальные названия «Скупого рыцаря» и «Моцарта и Сальери» — «Скупой» и «Зависть» — кажутся взятыми из трактата Вейсса).

Л. Майков отметил автобиографическое значение для Пушкина темы скупого отца.[18] Психологический и моральный анализ скупости поэтому мог уже в лицейские годы заинтересовать Пушкина и лечь в основу анализа скупости, произведенного им в 1830 г. во время написания «Скупого рыцаря». Ср. Вейсс: «...примечено, что большая часть вредных склонностей находят наказание в самих себе и удаляются от своего предмета. Сладострастный соделывается немощным и неспособным к наслаждению. Скупой, боясь, чтобы не впасть в нищету, делается нищим».

«...Богатство обеспечивает независимость скупого, заменяет различные желания, подкрепляет ослабевающие его силы и служит вместо тех пособий, в которых бы ему другие отказали».

«...Скупость не всегда опорочивает наслаждение... Сия безмерная страсть, умножаемая всегда роскошью, есть одна из главнейших причин бедности, удручающей большую часть народов, для утоления ненасытной алчбы малого только числа людей. Скупой не есть также, как он себе воображает, *человек, никаких нужд не имеющий;* напротив того, в нем соединены всевозможные склонности, и он выдумывает беспрестанно средства к удовлетворению оных, но малодушие не допускает его ими наслаждаться.

...Необходимые нужды наши весьма немногого требуют; напротив того, скупость и честолюбие не имеют другого предела, кроме невозможности» *.

---

* «Основания или существенные правила философии, политики и нравственности». Творение полковника Вейсса, члена разных Академий». Пер. с французского, с седьмого издания (А. Струговщикова). Ч. I, СПб., 1807, стр. 126, 195—198.

Кюхельбекер навсегда сохранил о лицее воспоминания. Культ «дружбы», «дружбы поэтов», возникает у него в лицее; он объединяет в «Союз» Пушкина, Дельвига и себя, а затем Баратынского и Грибоедова; это сказывается в ряде лирических пьес Кюхельбекера и является главной темой его лирики.

В крепости и ссылке он часто вспоминает «лицейских».

К 30-м годам относится его воспоминание о лицейском быте, причем он особенно останавливается мыслью на Пушкине. Он пишет своей племяннице Александре Григорьевне Глинке: «Были ли вы уж в Царском Селе? Если нет, так посетите же когда-нибудь моих пенатов, т. е. прежних. . . Мне бы смерть как хотелось, чтоб вы посетили лицей, а потом мне написали, как его нашли. В наше время бывали в лицее и балы, и представь, твой старый дядя тут же подплясывал, иногда не в такт, что весьма бесило любезного друга его Пушкина, который, впрочем, ничуть не лучше его танцевал, но воображал, что он по крайней мере Cousin germain * госпожи Терпсихоры, хотя он с нею и не в близшем родстве, чем Катенин со мною, у которого была привычка звать меня mon cher cousin.** — Странно бы было, если бы Саше случилось танцевать на том же самом паркете, который видел и на себе испытал первые мои танцевальные подвиги! А впрочем, чем судьба не шутит? — Случиться это может. — Кроме лицея, для меня незабвенна Придворная церковь, где нередко мои товарищи певали на хорах. Голоса их и поныне иногда отзываются в слухе моем. Да что же и не примечательно для меня в Царском Селе? В манеже мы учились ездить верхом; в саду прогуливались; в кондитерской украдкою лакомились; в директорском доме, против самого лицея, привыкали несколько к светскому обращению и к обществу дам. Словом сказать, тут нет места, нет почти камня, ни дерева, с которым не было сопряжено какое-нибудь воспоминание, драгоценное для сердца всякого бывшего воспитанником лицея. — Итак, прошу тебя, друг мой Сашинька, если будешь в Царском Селе, так поговори со мною о нем, да подробнее».

(Кроме бытовых и биографических данных о лицее и Пушкине-лицеисте, письмо интересно неожиданно возникшим воспоминанием о Катенине, позволяющим установить степень личной близости двух литературных единомышленников.)

В письме к родным — матери и сестрам — от 5 апреля 1832 г. из Свеаборгской крепости Кюхельбекер осведомляется о всех лицейских товарищах, опуская само собою разумеющееся имя Пушкина:

---

* Двоюродным братом.
** Дорогим кузеном.

«...Как я часто думаю о тех, с которыми ранее был дружен, то естественно, что мне нередко представляются те, с которыми я воспитан. Поэтому прошу моих милых сестер писать все, что знают о жизни и судьбе моих товарищей по лицею. О троих я знаю кое-что из газет, которые ранее читал: именно о Корфе, что он теперь камергер, статский советник и кавалер ордена Станислава, о Вальховском, что он полковник и был генерал-квартирмейстером Кавказского корпуса, — и, наконец, о Данзасе, что он отличился при Браилове, но это все, что я знаю. Итак, я хотел бы услышать что-нибудь о Малиновском, Стевене, Комовском, Яковлеве и о каждом другом лицеисте первого выпуска, не забудьте также узнать о Горчакове»*.

Ко времени 1817—1818 гг. — после выхода из лицея — относится не совсем выясненный эпизод с ссорой Пушкина и Кюхельбекера, вызвавшей дуэль. Первые сведения о ней опубликованы Бартеневым, основывавшемся на рассказе Матюшкина и записке Даля о дуэлях Пушкина, написанной вскоре после кончины Пушкина. «Матюшкин рассказывал, что Пушкин дрался с Кюхельбекером за какое-то вздорное слово, но выстрелил на воздух, они тотчас же помирились и продолжали дружбу».**

По Бартеневу, дуэль произошла около 1818 г. из-за известной эпиграммы «За ужином объелся я». «Кюхельбекер стрелял первый и дал промах. Пушкин кинул пистолет и хотел обнять своего товарища, но тот неистово кричал: стреляй, стреляй! Пушкин насилу его убедил, что невозможно стрелять, потому что снег набился в ствол. Поединок был отложен, и потом они помирились».***

В тех же чертах, что и Бартенев (Даль), передает известие о дуэли Н. И. Греч в своих «Записках»,[19] уснастив рассказ множеством анекдотических деталей.

Во всех трех версиях есть противоречащие детали и есть черты вымысла; так, например, «пистолет, в который набился снег», — это, вероятно, пистолет Кюхельбекера в день 14 декабря;[20] покушение Кюхельбекера на вел. князя Михаила

---

* Оригинал немецкий. М. А. Корф, быстро делавший служебную карьеру, 1 июля 1827 г. получил звание камергера; 17 марта 1829 г. — чин статского советника; 22 января 1830 г. — орден Станислава 2-й степени со звездою. В. П. Вальховский был произведен в полковники 4 марта 1828 г. В войну 1828 и 1829 гг. был обер-квартирмейстером Кавказского корпуса. К. К. Данзас был ранен при Браилове и 3 июня 1828 г. из прапорщиков произведен в капитаны. Таким образом, последние сведения, которые мог получить из газет Кюхельбекер, датируются январем 1830 г., когда он содержался в Динабургской крепости, где был менее суровый режим.

** «Русский архив», 1910, № 5, стр. 46—48. «Из старых записей издателя Русского архива»; запись Бартенева относится к 1852 г.

*** П. Бартенев. Пушкин в Южной России. М., 1914, стр. 101—102, примеч.

Павловича в день 14 декабря[21] привлекало к себе, разумеется, интерес — и деталь, фигурировавшая на суде, могла в устном предании прикрепиться к имени Кюхельбекера и в другом случае.

Общей чертой этих свидетельств является «эпиграмма» или «вздорное слово» и несерьезность ссоры, за которой последовало примирение. С. М. Бонди, сличая одну из лицейских эпиграмм (приписываемую им Пушкину) со стихотворением Кюхельбекера,* в котором критикуется эта эпиграмма, приходит к противоположному заключению — о серьезности ссоры.

К этому следует присоединить еще одно показание.

В 1875 г. в «Русской старине», № 7, были опубликованы «Биографические заметки о Кюхельбекере, собранные редакцией при содействии его семейства» (делается ссылка на сына Михаила Вильгельмовича Кюхельбекера, дочь Юстину Вильгельмовну Косову и племянницу Александру Григорьевну Глинку). В основу этих заметок легла в достаточной степени искаженная (а кое-где и дополненная) редакцией рукопись Ю. В. Косовой, представляющая в основном полемику с появившимися в 1858 г. «Записками» Греча.[23]

В записке своей об отце Ю. В. Косова между прочим пишет: «В лицее он подружился со многими из своих товарищей и остался с ними в сношениях до самой смерти, несмотря на различие их последующей судьбы; [короче всех сошелся он с Пушкиным, Дельвигом, Горчаковым, Яковлевым]; на долю большей части из них выпали почести и слава, на его — заточение и изгнание. Один только из них, И. Ив. Пущин, был его товарищем не только на скамьях лицея, но и в рудниках Сибири. О дружбе его с Пушкиным остались более достоверные и благородные памятники, чем пустое четверостишие, приведенное Гречем.[24] Во многих отдельных стихотворениях, особенно в одах своих на 19-е Октября (Лицейские годовщины), Пушкин с любовью и уважением упоминает о товарище своем, называя его своим братом «по музе, по судьбам». Кстати, упомяну здесь и о дуэли, которую Кюхельбекер имел, по словам Греча, с Пушкиным, — [в действительности] она если существовала, то только в воображении г-на Греча или, вернее всего, придумана просто им в виде остроумного анекдота. — Еще в лицее, или тотчас же по выходе из него, Кюхельбекер действительно дрался с одним из своих товарищей — да только не с Пушкиным, а с Пущи-

* С. Бонди. Новые страницы Пушкина, стр. 83—91. Стихотворение, которое цитирует в своих «Воспоминаниях» Павлищев[22], несомненно, принадлежит Кюхельбекеру. Оно находится в тетради стихотворений Кюхельбекера (ныне в ИРЛИ), бывшей у Пушкина в момент его смерти (о чем свидетельствуют жандармские пометы). Стихотворение это, «Разуверение» («Не мани меня, надежда»), идет в сборнике непосредственно за посланием к Грибоедову от 1821 г. (и перед «Олимпийскими играми», относящимися к тому же году) и датируется осенью 1821 г.

ным; верно, Греча сбила схожесть фамилий (безделица!). Причина поединка мне неизвестна, знаю только, что он не помешал их обоюдному уважению и что я и теперь обязана И. И. Пущину возможностью издать бумаги отца, так как они были собраны и сохранены им».

Недооценивать это свидетельство дочери не приходится главным образом вследствие особых отношений детей Кюхельбекера к Пущину, после смерти отца опекавшему их; это же позволяет категорическое высказывание Косовой возводить к личному рассказу Пущина.

Тем не менее факт какой-то ссоры Пушкина и Кюхельбекера, так или иначе связанный с дуэлью, приходится считать установленным вследствие наличия прямых свидетельств Матюшкина и Даля, на которые ссылается Бартенев.

Кроме позднейшего стихотворения «Разуверение», о какой-то ссоре с Пушкиным, может быть, свидетельствует еще одно стихотворение Кюхельбекера (в том же сборнике ИРЛИ), не поддающееся точной датировке:

К * * *

Так! легко мутит мгновенье
Мрачный ток моей крови,
Но за быстрое забвенье
Не лишай меня любви! —

Редок для меня день ясный!
Тучами со всех сторон
От зари моей ненастной
Был покрыт мой небосклон.

Глупость злых и глупых злоба
Мне и жалки и смешны:
Но с тобою, друг, до гроба
Вместе мы пройти должны.

Неразрывны наши узы!
В роковой священный час,
Скорбь и Радость, Дружба, Музы,
Души сочетали в нас.

Первоначальное заглавие стихотворения: «Другу».

Варианты: 1. За мгновенное забвенье
Не лишай меня любви.
2. Дружба, Добродетель, Музы,
Съединили братьев нас [25].

По характерным особенностям стиха и языка и на основании последней строфы («роковой священный час» — по-видимому, разлука по окончании лицея) можно отнести стихотворе-

ние ко времени непосредственно после окончания лицея, к 1817 или 1818 г. Стихотворение относится к Пушкину («Музы») либо к Дельвигу («Добродетель»). Однако чувство вины «за мгновенное забвенье» сближает это стихотворение с «Разуверением» и как бы подтверждает догадку о ссоре с Пушкиным, причем Кюхельбекер был, по-видимому, нападающим.

Другой вопрос — вопрос о фактической стороне дуэли; несомненен анекдотизм в ее описании, о котором говорит Косова. Ее высказывание в анонимном редакционном пересказе «Русской старины» (1875, № 7, стр. 338) не привлекало до сей поры внимания; им устанавливается новый факт из биографии Кюхельбекера — дуэль с Пущиным.

7

К периоду 1817—1819 гг. относится еще одно стихотворное послание Кюхельбекера к Пушкину. Оно имеется в позднем сборнике стихотворений; сборник озаглавлен: «1-е продолжение Песен Отшельника» и написан рукой Кюхельбекера. Время составления сборника — сибирская ссылка, годы перед смертью: 1844—1845. Стихотворение «К Виктору Уго, прочитав известие, что у него потонула дочь», относящееся к 1844 г., помещено в самой середине сборника. В сборнике Кюхельбекер подводит итоги своей лирики. Сборник в некоторой части состоит из ранних стихотворений Кюхельбекера как печатавшихся до 1825 г., так и бывших в рукописи.

Последнее стихотворение сборника под цифрой 137 (сборник, являясь «продолжением» недошедших «Песен отшельника», начинается со стихотворения 86-го) — дружеское послание Пушкину.

К Пушкину (из его нетопленой комнаты)

К тебе зашел согреть я душу;
Но ты теперь . . . .
. . . .
Иль Оленьку целуешь в губы
И кудри Хлои разметал;
Или с прелестной, бледной Лилой
Сидишь и в сладостных глазах,
В ее улыбке томной, милой,
Во всех задумчивых чертах
Ее печальный рок читаешь
И бури сердца забываешь
В ее тоске, в ее слезах.
Мечтою легкой за тобою
Моя душа унесена
И, сладострастия полна,
Целует Олю, Лилу, Хлою!

А тело между тем сидит,
Сидит и мерзнет на досуге;
Там ветер за дверьми свистит,
Там пляшет снег в холодной вьюге;
Здесь не тепло; но мысль о друге,
О страстном, пламенном певце
Меня ужели не согреет?
Ужели жар не проалеет
На голубом моем лице?
Нет! Над бумагой костенеет
Стихотворящая рука...
Итак, прощайте вы, Пенаты
Сей братской, но не теплой хаты.
Сего святого уголка,
Где сыну огненного Феба,
Любимцу, избраннику неба
Не нужно дров ни камелька;
Но где поэт обыкновенный,
Своим плащом непокровенный,
И с бедной Музой бы замерз,
Заснул бы от сей жизни тленной
И очи, в рай перенесенный,
Для вечной радости отверз!

Несколько более точную датировку стихотворения дает конкретное имя «Оленька, Оля» — рядом со стиховыми именами Лилы и Хлои. Это, по всей вероятности, Оленька Массон, и если бы дата стихотворения Пушкина «Ольга, крестница Киприды», обыкновенно относимого к 1819 г., была более достоверной,[26] то и послание Кюхельбекера к Пушкину и вызвавший его случай — несостоявшееся свидание друзей — могли бы быть отнесены к 1819 г. Самый жанр легкого дружеского послания, столь необычный для Кюхельбекера и в «элегический» лицейский период, и в период высокой лирики с 1820 г., характерен для его поэтических «колебаний» в первые послелицейские годы. Характерно для этого периода послелицейских отношений друзей и скромное противопоставление себя как «поэта обыкновенного» Пушкину, «сыну огненного Феба, любимцу, избраннику неба». Тот факт, что Кюхельбекер, подводя итоги своего творчества, включил стихотворение в свой рукописный сборник, указывает, что оно было ценно для него по своим качествам или быть может по юношеским воспоминаниям, или наконец по самому имени Пушкина.

8

1820 год — последний год личного общения Пушкина и Кюхельбекера. Пушкин 6 мая высылается из Петербурга в Екатеринослав. В № 4 «Соревнователя просвещения и благотворения» за

1820 г., органе «Вольного общества любителей российской словесности», деятельным членом которого Кюхельбекер является,* помещено большое программное стихотворение его «Поэты», кончающееся обращением к Дельвигу, Баратынскому и Пушкину; по поводу стихотворения В. Н. Каразин в своем известном доносе[27] указал, что «поелику эта пьеса была читана непосредственно после того, как высылка Пушкина сделалась гласною, то и очевидно, что она *по сему* случаю написана».**

Отъезд Кюхельбекера за границу состоялся 8 сентября.

Дальнейшие пути их больше не скрещиваются. Но зато в области литературной никогда не возбуждал у Пушкина такого интереса Кюхельбекер, как именно в период 1820—1825 гг., и никогда их общение не было более близким. Именно в 1820—1823 гг. в письмах Пушкина с юга к Гнедичу и Дельвигу неизменно встречаются вопросы о судьбе Кюхельбекера. Переписка между обоими опальными друзьями была затруднена. Об этом свидетельствует то обстоятельство, что они прибегают к посредникам, чтобы осведомляться друг о друге.

Так, Владимир Андреевич Глинка, поддерживающий (до самого конца жизни Кюхельбекера) дружеские отношения с ним, является его осведомителем о Пушкине в 1822 г., когда Кюхельбекер живет в селе Закупе Смоленской губернии, у своей сестры Ю. К. Глинки. Осенью 1822 г., по-видимому, распространились слухи о смерти Пушкина (жизнь Пушкина в Кишиневе — дуэль со Старовым, история с Балшем[28] — давала конечно поводы для этих слухов). В. А. Глинка пишет 20 сентября 1822 г. из Могилева: «...и я вам, любезнейший Вильгельм Карлович, свидетельствую мое усерднейшее почтение и спешу известить о несправедливых слухах касательно смерти вашего приятеля г. Пушкина. Он в переписке с сыном генерала Раевского, который служит адъютантом при генерале Дибиче и который показывал мне письмо г-на Пушкина, на сих днях им полученное...»

Н. Н. Раевский с 23 октября 1821 г. состоял адъютантом при начальнике Главного штаба бар. И. И. Дибиче. Письмо Пушкина к Н. Н. Раевскому, датирующееся осенью 1822 г., неизвестно.

Владимир Андреевич Глинка был и литературным осведомителем Кюхельбекера.

18 ноября 1822 г. он пишет ему (из деревни Полыновичи): «...между некоторыми книгами получил я новое сочинение вашего приятеля Пушкина: Кавказский пленник. — И прекрасный перевод г. Жуковского Шильонский узник, соч.

---

* См. «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820 г., № 1, стр. 109, где в «Записках общества» объявляется, что член-сотрудник В. К. Кюхельбекер, «особенными трудами и усердием обративший на себя внимание общества... поступил в действительные члены».

** См. «Сочинения, письма и бумаги В. Н. Каразина». Харьков, 1910, стр. 155.

лорда Бейрона. — Ежели вы желаете прочесть, то уведомите, я немедленно их к вам перешлю». «Кавказский пленник» вышел в августе 1822 г., но у опального, отсиживающегося в деревне у сестры Кюхельбекера, видимо, было мало сношений с Петербургом и Москвой, потому что предложение было принято.

29 ноября 1822 г. В. Глинка писал: «К г. Пушкину адресуйте ваши письма: Бессарабской области в город Кишинев; где его теперешнее пребывание». 6 декабря (из Могилева) он посылает книги Кюхельбекеру, причем письмо его интересно для характеристики читательских отношений к «Кавказскому пленнику» и для истории русского байронизма:

«Покорнейше благодарю вас за дружеское письмо от 26-го ноября, по которому спешу переслать к вам обещанные книги. — Пушкин вас восхитит прекрасными стихами, но к концу пиесы всякой будет называть хладнокровного пленника неблагодарным в любви к прекрасной Черкешенки; но Шилионский узник — какая разница, — с начала и до конца и восхитит и растрогает вас. — Каков перевод? Я имею многие повести соч. лорда Бейрона (Джяур, Мазепа, Калмир и Орла, Осада Коринфа и Абидосская невеста). Переведены чудесно прозою господином Каченовским; ежели вы не читали их, то с первою почтою к вам перешлю. К г. Пушкину можете писать через меня, только поторопитесь. Я наверное увижу его в Киеве во время контрактов или оттуда перешлю где находится».

2 июня 1823 г. переводы Каченовского («Выбор из сочинений лорда Бейрона»; пер. с франц., М., 1821) посылаются. Таким образом, все это даты, с которых начинается знакомство Кюхельбекера с Байроном.

Упреки в «хладнокровии» пленника были ходячими — ср. статью «Благонамеренного» (1822, № 36), ср. в особенности статью Вяземского («Сын отечества», 1822, № 49), также письмо Пушкина Вяземскому от 6 февраля 1823 г.; «характер пленника» был, собственно, центральным байроническим пунктом при обсуждении поэмы. Несомненна роль в создании поэмы, которую сыграли новые друзья Пушкина Раевские, в особенности Николай Раевский, которому поэма посвящена. Посланный Глинкой «Кавказский пленник» вызвал в начале 1823 г. послание Кюхельбекера к Пушкину «Мой образ, друг минувших лет»,* где Кюхельбекер между прочим говорит:

Но се в душе моей унылой
Твой чудный пленник повторил
Всю жизнь мою волшебной силой
И скорбь немую пробудил.
Увы! Как он, я был изгнанник,

* «Русский архив», 1871, стр. 0171—0173. См. также В. В. Каллаш. Русские поэты о Пушкине. М., 1899, стр. 11—13.

Изринут из страны родной
И рано, безотрадный странник
Вкушать был должен хлеб чужой,
Куда преследован врагами,
Куда обманут от друзей,
Я не носил главы своей,
И где веселыми очами
Я зрел светило ясных дней?
Вотще в пучинах тихоструйных
Я в ночь безмолвен и уныл,
С убийцей-гондольером плыл:
Вотще на поединках бурных
Я вызывал слепой свинец:
Он мимо горестных сердец,
Разит сердца одних счастливых!
Кавказский конь топтал меня,
И жив в скалах тех молчаливых
Я встал из-под копыт коня!
Воскрес на новые страданья,
Стал снова верить в упованье,
И снова дикая любовь
Огнем свирепым сладострастья
Зажгла в увядших жилах кровь,
И чашу мне дала несчастья!..

Таким образом, Кюхельбекер, с 1822 г. перешедший под несомненным влиянием Грибоедова в лагерь литературных архаистов, не прочь был отождествить судьбу байронического пленника со своей и писал еще в 1822 г. в стиле и духе элегии.

Это был, по-видимому, последний «элегический» рецидив.

13 мая 1823 г. Пушкин, который все время в письмах интересуется Кюхельбекером, в письме к Гнедичу писал: «Кюхельбекер пишет мне четырестопными стихами, что он был в Германии, в Париже, на Кавказе и что он падал с лошади. Все это кстати о «Кавказском пленнике».

По-видимому, именно это письмо становится известным Кюхельбекеру, и происходит ссора.

Так только можно истолковать письмо Дельвига Кюхельбекеру, датирующееся второй половиной 1822 г. (по-видимому, до сентября). Дельвиг делает попытку примирения. Нападая на Грибоедова и на новое литературное направление Кюхельбекера, он пишет: «Ты страшно виноват перед Пушкиным. Он поминутно о тебе заботится. Я ему доставил твою „греческую оду“, „послание Грибоедову и Ермолову“, и он желает знать что-нибудь о Тимолеоне. Откликнись ему, он усердно будет отвечать». («Тимолеон» — трагедия Кюхельбекера «Аргивяне», названная

так Дельвигом — и, может быть, первоначально самим автором — по имени главного действующего лица).

«Страшно виноватым» перед Пушкиным Кюхельбекер не мог быть одним молчанием; по-видимому, он написал резкое письмо Пушкину или кому-либо из общих друзей (может быть, тому же Дельвигу).

4 сентября 1822 г. в письме к брату Пушкин подвергает жесткой критике новые стихи Кюхельбекера, доставленные ему Дельвигом («Пророчество» — «греческая ода» по Дельвигу, послание к Ермолову, послание к Грибоедову). Возможно, что самая резкость этого отзыва объясняется предшествующей «виной» Кюхельбекера, о которой пишет Дельвиг. Л. С. Пушкин, к которому обращено было последнее письмо, особой сдержанностью не отличался, литературные свои мнения Пушкин, надо думать, и адресовал-то брату главным образом в расчете на то, что они станут известными кругу его друзей; таким образом можно предполагать, что и это письмо стало известно Кюхельбекеру.

Литературная ссора оказывается очень серьезной и переходит в личную.

29 июля 1823 г. Кюхельбекер приезжает в Москву; в сентябре туда же приезжает Грибоедов. Присутствие нового друга, как видно, еще более углубляет ссору со старыми друзьями. Насколько глубока ссора, доказывает письмо в Москву к Кюхельбекеру сестры Юлии от 14 октября 1823 г. В письме сестра пишет о двух стихотворениях Кюхельбекера: «Участь поэтов» и «Прошлые друзья»: «В «Участи поэта» мне не нравится, что вы рассматриваете безумие как весьма желанное состояние. Я уверена, что вы писали эту вещь, будучи в меланхолическом настроении. Стихотворение «Прошлые друзья» написано в том же настроении; это не означает, что оно недостаточно хорошо, но меня огорчает, что вы все еще так часто думаете о людях, бесспорно недостойных этого; разумеется, очень грустно быть обманутым в своих чувствах, но присутствие друга, в котором вы уверены, который не может, судя по всему тому, что вы мне о нем говорили, быть отнесенным в одну категорию с теми, должно вас утешить в их «забвении» (оригинал по-французски). Итак, Пушкин и Дельвиг — это прошлые друзья; единственный друг, в котором Кюхельбекер уверен, — Грибоедов.

Стихотворение «Прошлые друзья» не дошло до нас, но уже и одно заглавие достаточно ясно. Литературная ссора грозила перейти в разрыв. Между тем ни Пушкин, ни другие друзья вовсе не хотят разрыва. Нападая на новые литературные взгляды Кюхельбекера и его учителя Грибоедова, они желают сохранить с ним личную дружбу и литературное общение.

Пушкин ищет посредничества. В письме к А. А. Шишкову из Одессы от 1823 г. он просит Шишкова помирить его с Кюхельбекером: «Пишет ли к тебе общий наш приятель Кюхельбекер?

Он на меня надулся, бог весть почему. Помири нас». В 1823 г. еще два тревожных вопроса Пушкина о Кюхельбекере — 20 декабря 1823 г. он спрашивает Вяземского: «Что журнал Анахарсиса-Клоца-Кюхли?»; в начале января 1824 г. брата Льва, еще короче: «Что Кюхля?», а 8 февраля он уже отказывает Бестужеву в стихах для «Полярной звезды», ссылаясь на обещание, данное «Мнемозине»: «Даром у тебя брать денег не стану; к тому же я обещал Кюхельбекеру, которому, верно, мои стихи нужнее, нежели тебе». В июле 1824 г. Кюхельбекер собирался в Одессу, и Пушкин в письме к Вяземскому радуется этому. (Слухи не оправдались.)

Стало быть, ссора Пушкина и Кюхельбекера датируется довольно точно: от конца 1822 до начала 1824 г.

Разрыва не последовало, личное примирение было полным, но литературная полемика не прекращается. Отметим тут же, что Кюхельбекер резко отозвался о «Кавказском пленнике» в своей известной статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической в последнее десятилетие» («Мнемозина», 1824, ч. II). Отзыв о «Кавказском пленнике» связан с борьбой Кюхельбекера против этого направления, которую Кюхельбекер ведет, всецело присоединяясь к направлению Грибоедова и Катенина; «переход» совершился под сильным влиянием личного общения Кюхельбекера с Грибоедовым, начиная с кавказского лета 1821 г. и в Москве осенью 1823 г.

«Не те же ли повторения наши: *младости* и *радости*, *уныния* и *сладострастия*, и те безымянные, отжившие для всего брюзги, которые даже у самого Байрона (Child-Harold), надеюсь — далеко не стоят не только Ахилла Гомерова, ниже Ариостова Роланда, ни Тассова Танкреда, ни славного Сервантесова Витязя печального образа, — которые слабы и недорисованы в Пленнике и в Элегиях Пушкина, несносны, смешны под пером его *Переписчиков*?» Это вовсе не противоречило преклонению Кюхельбекера перед самим Байроном— в особенности Байроном как героем восстания (ср. стихотворение его «Смерть Байрона»).* Отметим также, что Кюхельбекер до конца продолжал относиться враждебно к другому стихотворению Пушкина, связанному с этим периодом байронизма и с именем Александра Раевского, — к «Демону». Уже в 1834 г., в крепости, получив собрание стихотворений Пушкина и дав им самую высокую оценку, какую дал какой-

---

* «Мнемозина», 1824, ч. III, стр. 189—199 и отд. изд. — М., 1824, где Байрон —

«Тиртей, союзник и покров
Свободой дышущих полков,

перед которым Пушкин —

сладостный певец
Во прах повергнул свой венец»

Таким образом, полемика с Пушкиным входит непосредственно и в стихи Кюхельбекера.

либо из современников Пушкина, он возражает против «Демона»: «Демон, воля ваша, не проистек из души самого поэта, — это плод прихоти и подражания» и далее утверждает, что «Демон» не принадлежит к числу стихотворений, которые «краеугольный камень его славы» (письмо к племяннику Николаю Глинке от 16 сентября 1834 г.). С «Демоном», отданным Пушкиным в «Мнемозину», связан еще и другой эпизод. Он был напечатан Кюхельбекером «с ошибками», по выражению Пушкина. Зная редакторскую практику Кюхельбекера и приняв во внимание характер этих «ошибок» (замена слов, изменение предложений), мы видим здесь не «ошибки», а редакционные поправки Кюхельбекера. Пушкин, конечно, отлично знал это и сердился. Этим и объясняется фраза его в письме к Жуковскому (конец мая—начало июня 1825 г.): «После твоей смерти все это (стихи Жуковского. — *Ю. Т.*) напечатают с ошибками и с приобщением стихов Кюхельбекера».[29]

Итоги своего отношения к «байронизму» и элегии 20-х годов, связанной с ним в представлении Кюхельбекера, он подвел в одном из своих писем из крепости от 15 ноября 1832 г., обращенном, по-видимому, к тому же Николаю Глинке: «...ты состарился? Не верю. А то я должен был тебе отвечать почти то же, что Ижорский Жеманскому. Выслушай меня, мой милый друг. Я убежден, что юноша, который в двадцать лет действительно состарился, уже никуда не годится, что в тридцать он может сделаться злодеем, а в сорок непременно должен быть, и непременно будет, негодяем. Вот тебе в двух словах причина, по которой я в 1824 году начал первый вооружаться против этой страсти наших молодых людей, поэтов и не поэтов, прикидываться Чайльд-Гарольдами. К счастью, все почти Чайльд-Гарольдами только на словах и в воображении, а не действительно. Если тебе нечего будет делать, прочти-ка то, что я писал в 17, 18, 19, 20-х годах. Смело могу сказать, что из стихотворцев, сверстников моих, никто более меня не бредил на байроновский лад. (Сверх того, я тогда еще не читал Байрона: стало быть, не подражал ему, а если угодно — наитием собственного Гения, Беса или Лешаго попал на ту же тему, тему, которую у нас потом в стихах и в прозе, в журналах и альманахах, в книгах и книжечках, в большом свете и в уездных закоулках пели и распевали со всеми возможными вариациями.) Грибоедов и в этом отношении принес мне величайшую пользу; он заставил меня почувствовать, как все это смешно, как недостойно истинного мужа. Теперь я знаю людей, знаю их со всеми их слабостями и пороками, но вместе с тем что у них хорошего. Я много претерпел, часто обманывался: но не перестал любить род человеческий, не перестал желать добра тем, которые подчас раздирали мне душу. Если б я был в других обстоятельствах и с другим здоровьем, то, верно бы, ты в моих письмах никогда не находил

уныния, какое иногда бывает в них: но припиши это единственно болезни физической и скуке семилетнего заточения. Извини, что я распространился о том, что касается до меня одного».*

Не следует, однако, всецело относить к периоду выступления Кюхельбекера в «Мнемозине» в 1824 г. этот протест против «русского байронизма» и «элегии» 20-х годов, как нельзя недооценить и общих идеологических корней выступления. Точно так же нельзя приписать эти выступления единственно влиянию Грибоедова. Об этом мы имеем высказывания Кюхельбекера, относящиеся уже ко времени заграничного путешествия 1820 г.

Так, в своих «Европейских письмах» он пишет по поводу монументальной «исторической» элегии: «Как тщетны и безрассудны жалобы тех, которые грустят и горюют об отцветших украшениях веков минувших! Они забывают, что богатства прошлых столетий не потеряны: сии сокровища живут для нас в воспоминании и сим именно лучшею жизнию, в таинственном тумане прошедшего: над ними плачет Элегия и они драгоценны, трогательны, святы для нашего сердца; в существенности они, может быть, оставили бы нас холодными. Усовершенствование — цель человечества: пути к нему разнообразны до бесконечности — (и хвала за то Провидению!). Но человечество подвигается вперед».**

Признавая на таких основаниях историческую монументальную элегию, Кюхельбекер, естественно, должен был бороться против «мелкой», «личной» элегии 20-х годов; «Кавказский пленник» связал для него вопрос об этой элегии с вопросом о подражании Байрону. Кюхельбекера этого периода — высокого, лирического поэта — не заинтересовали эпические моменты, «описания» «Кавказского пленника», этой «колониальной» поэмы, — описания, которые были вторым центром читательского внимания.***

9

Еще в лицее Кюхельбекер — осмеиваемый поэт лицейского круга; при этом он проявляет самостоятельность литературных взглядов — таковы опальные имена Шаплена и Шихматова, авторов осмеянных эпопей, в его лицейской тетради. Из двух литературных антагонистов — Жана-Батиста Руссо и Вольтера — тогда как Вольтер и своим литературным методом — «остроумием» («седой шалун») и даже самой позицией поэта («Фернейский злой крикун») становится в лицее руководящим именем для Пушкина, «изгнанник», автор «псалмов» Жан-Батист Руссо оказывает

* Приведенный отрывок письма сохранился в копии.

** «Невский зритель», 1820, апрель. Из Рима. Письмо 9, стр. 41.

*** Ср., например, отзыв — «Благонамеренный», ч. XIX. СПб., 1822, № 36[30], стр. 398—399.

влияние на Кюхельбекера; а скоро идейным руководителем его становится Жан-Жак Руссо. Еще в лицее Кюхельбекер изучает восточные литературы.

Таким образом влияние Грибоедова было вполне подготовлено. Грибоедов заставляет пересмотреть Кюхельбекера вопрос о достоинстве драматической поэтики Шиллера и заняться изучением Шекспира, причем Шекспир — в особенности в исторических хрониках — так и остается до конца именем, которое Кюхельбекер не перестает противопоставлять Шиллеру в борьбе против влияния драматургии Шиллера. Грибоедов же приносит с собою не только новую тему, но и новую п о з и ц и ю п о э т а — «поэта-пророка»; таково его стихотворение «Давид», посланное им в 1824 г. для помещения в альманахе Кюхельбекера «Мнемозине» и напечатанное там в I части первым стихотворением (стр. 24—25). По завету Грибоедова Кюхельбекер пишет на этот же сюжет в первые годы крепостного заключения монументальную библейскую поэму (1826—1829).[31] От Грибоедова исходит требование «народности» литературы, всецело принятое Кюхельбекером.

Этот «переход» был воспринят друзьями и соратниками Кюхельбекера как подлинная литературная измена. Таково увещание в письме Дельвига, в исходе 1822 г., таково же и большое письмо В. Туманского от 11 декабря 1823 г., представляющее собою подлинный литературный манифест «прошлых друзей» Кюхельбекера.

Друзья упростили факт. Обращение к библии, к библейским сюжетам под влиянием Грибоедова было связано с переменой взгляда на позицию и задачи поэта и на литературные жанры (поэт-пророк; изгнание элегии; попытка восстановить гражданскую оду).

В качестве реальных опасностей, которые грозили поэтической практике нового направления, под обстрел друзей был взят осмеянный карамзинистами шишковец Шихматов, запоздалый автор эпопеи о Петре (наиболее уязвимый пункт новой литературной теории Кюхельбекера), и библия как опасность религиозного направления поэзии, опасность «превращения муз в церковных певчих».

Таков смысл писем Дельвига и Туманского. Между обоими письмами к Кюхельбекеру — Дельвига и Туманского — разительное сходство не только во взглядах, но и в самом стиле писем. Дельвиг пишет: «Ах, Кюхельбекер! сколько перемен с тобою в два-три года!.. ...Так и быть! Г р и б о е д о в с о б л а з н и л т е б я, н а е г о д у ш е г р е х! Н а п и ш и е м у и Ш и х м а т о в у проклятие, но прежними стихами, а не новыми. Плюнь и дунь и вытребуй от Плетнева старую тетрадь своих стихов, читай ее внимательнее и, по лучшим местам, учись слогу и обработке...»[32]

Туманский в письме своем пишет: «Какой злой дух, в виде Грибоедова, удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии и от первоначальных друзей твоих. ...Умоляю тебя, мой благородный друг, отстать от литературных мнений, которые погубят твой талант и разрушат наши надежды на твои произведения. Читай Байрона, Гете, Мура и Шиллера, читай кого хочешь, только не Шихматова».

Письмо Дельвига написано в исходе 1822 г. из Петербурга, письмо Туманского — в декабре 1823 г. из Одессы, где был в то время Пушкин. Между Дельвигом и Пушкиным в 1822—1823 гг. шла оживленная переписка, до нас не дошедшая. Совпадение не только литературной позиции, но и стиля писем поэтому характерно. Характерно оно потому, что не обнаруженным до сих пор соавтором письма Туманского к Кюхельбекеру был Пушкин.

10

Письмо Туманского в числе некоторых других документов, переданных в 1875 г. редактору «Русской старины» М. И. Семевскому дочерью Кюхельбекера Ю. В. Косовой, было напечатано в «Русской старине» (1875, июль, стр. 375).

За исключением чисто текстологических небрежностей, да еще внедрения перевода иностранных слов в самый текст, письмо напечатано в общем правильно: без урезок и искажений. Оно неоднократно перепечатывалось (например, в сочинениях В. И. Туманского, под редакцией С. Н. Браиловского, 1912, стр. 252—253).

И, однако, при первом напечатании письма редактор не заметил, что авторское примечание к первой фразе письма, помещенное внизу страницы, написано рукой Пушкина и подписано латинским P. — а при позднейших перепечатках никто не догадался, что только Пушкину оно и могло принадлежать. Письмо сохранилось среди бумаг Кюхельбекера. Даем текст по рукописи:

«11 декабря 1823 Одесса.

Спасибо тебе, друг мой Вильгельм, за память твою обо мне: я всегда был уверен, что ты меня любишь не от делать нечего,* а от сердца. Два поклона твои в письме к Пушкину принимаю я с благодарностью и с мыслию, что нам снова можно возобновить переписку, прекращенную неожиданной твоей изменою черкесу-Ермолову и долгим уединением твоим в Смоленской губернии. Само воображение не всегда успеет следовать за странностями твоей жизни, и я, дожидаясь твоего известия, чтобы по-

* Citation de mon nouveau poème. Suum cuique. P.

нять ссору твою с русским Саладином, как тебе случалось называть Алексея Петровича. Мне очень горестно видеть, что до сих пор какой-то неизбежный Fatum управляет твоими днями и твоими талантами и совращает те и другие с прямого пути. Который тебе год, любезный Кюхельбекер? Мне очень стыдно признаться тебе, что, будучи гораздо моложе, я обогнал тебя в благоразумии. Страшусь раздражить самолюбие приятеля, но, право, и вкус твой несколько о ч е ч е н и л с я! Охота же тебе читать Шихматова и библию. Первый — карикатура Юнга; вторая — несмотря на бесчисленные к р а с о т ы, может превратить муз в церковных певчих. Какой злой дух, в виде Г р и б о е д о в а, удаляет тебя в одно время и от наслаждений истинной поэзии и от первоначальных друзей твоих! Наша литература похожа на экипаж, который бы везли рыба, птица и четвероногий зверек. Тот улетает в романтизм, другой плавает в классической лохани, а третий тащится в библейское общество! Горькую чашу мы пьем! Теперь бы время было соединиться узами таланта и одинаких правил, дабы успеть еще спасти народную нашу словесность. Но для того надобно столько же ума, сколько трудолюбия, а у нас господа поэты, исключая двух-трех, подобно мотылькам, страшатся посидеть долго и на цветке, чтоб не утерять частицу блеска своего. Умоляю тебя, мой благородный друг, отстать от литературных мнений, которые погубят твой талант и разрушат наши надежды на твои произведения. Читай Байрона, Гёте, Мура и Шиллера, читай, кого хочешь, только не Шихматова!

Я должен бы сказать теперь н е с к о л ь к о с л о в о себе, но для этого нужно д л и н н о е письмо, а я боюсь утомить тебя описанием перемены в моем положении и в моих мыслях. Мне здесь хорошо: у меня довольно знакомых и мало времени для скуки и бездействия. Часто вспоминаю прошедшее; освещенное солнцем молодости, оно имеет для меня одни приятности. Жером и Фанни, ты и мадам Смит, Лимперани и Агнеса, как лица занимательного романа, оживляют мои уединенные мечты. Быть может, и муза посещает иногда старого своего друга — но я стараюсь уже сохранять в тайне эти свидания. Прощай, милый друг, пиши ко мне, особливо о твоих похождениях в Грузии, и верь дружбе твоего неизменного

Т у м а н с к о г о.

Поклонись за меня хорошенько нашему умному В я з е м с к о м у и ученому Р а и ч у! Да пожалуйста, не приправляй писем своих французскими фразами».

Письмо написано на четырех страницах тонкой почтовой бумаги. Чернила письма за исключением примечания выцвели настолько, что местами с трудом поддаются чтению. Примечание, рукой Пушкина, написано густыми чернилами. Следовательно, оно написано либо в другое время, либо в другом месте. Вместе

с тем письмо представляет собою образец чистовика, с полным отсутствием зачеркнутых мест, поправок и т. д. Письмо — столь сложное и важное по затронутым вопросам, столь литературное по стилю — не могло быть написано сразу без единой помарки и, по-видимому, на деле является чистовиком, которому предшествовал черновик. Об этом свидетельствует и вторая страница письма. Строки 3, 7, 11—15 сверху на ней написаны по счищенному (соскобленному ножом?) тексту. Подчистка такого рода в приятельской переписке заставляет думать о том, что письмо составлялось сугубо тщательно и осторожно. Вместе с тем письмо по тону резко. Таким образом, приходится считать эту самую резкость обдуманной.

Знаменательная фраза: «Горькую чашу мы пьем! Теперь бы время было соединиться узами таланта и одинаких правил, дабы успеть еще спасти народную нашу словесность».

Туманский известен как поэт-элегик, как приятель Пушкина в одесский период его жизни; менее известны отношения его с целым рядом декабристов: Бестужевым, Пестелем, Рылеевым.* Кюхельбекер встретился с Туманским во время своего заграничного путешествия — в Париже, и они вместе вернулись в Россию. В рукописном листке Кюхельбекера с краткой записью парижских встреч и событий особо отмечен Туманский 19/7 апреля 1821 г. (Кюхельбекер приехал в Париж 27/15 марта). Пребывание Кюхельбекера в Париже в бурный год революционных актов, насыщенный политической и литературной жизнью, заслуживает особого рассмотрения. Путешествие не только оказало глубокое влияние на него, но и создало Кюхельбекеру совершенно особую роль — посредника между литературными и общественными идеями «Вольного общества любителей российской словесности» и радикальными литературными парижскими деятелями, группирующимися вокруг Бенжамена Констана. (О характере «Вольного общества» см. предисловие Ю. Г. Оксмана к «Стихотворениям Рылеева» под его ред., «Библиотека поэта», 1934 г.)

Насколько общею жизнью жил Кюхельбекер с Туманским в Париже — видно из одного незначительного факта: на них обоих произвела большое впечатление в Лувре картина Жироде, вызвавшая стихотворение Туманского и через много лет, уже в Сибири, припомнившаяся Кюхельбекеру, который также посвятил ей стихотворение.[33]

Таким образом, призыв Туманского прекратить литературные разногласия и соединиться не только узами таланта, но и узами

---

* Степень его политической близости с Рылеевым сказывается, например, в письме к Рылееву, опубликованном П. Г. Георгиевским («Декабристы». Л., изд-во «Прибой», 1926) и не поддающемся окончательной расшифровке вследствие условного языка.

одинаких правил в его устах имел совершенно определенное политическое значение, одинаково понятное как для него, так и для Кюхельбекера.

Из отдельных мест письма интересно упоминание, что переписка между Туманским и Кюхельбекером была вынужденно прекращена «неожиданною изменою Кюхельбекера черкесу-Ермолову» и «долгим уединением в Смоленской губернии» и о «ссоре с русским Саладином» (Кюхельбекер был удален с Кавказа Ермоловым); обстоятельства удаления Кюхельбекера с Кавказа, причины его дуэли с Н. Н. Похвисневым и ссоры с Ермоловым до сих пор далеко еще не выяснены. Характерно прозвище Саладин, данное Кюхельбекером Ермолову. Саладин (1137—1193), бывший визирем в Египте последнего халифа из династии Фатимидов, объявил Египет независимым, отложился и сделался неограниченным египетским властителем; завоевав Сирию и Дамаск, принял титул султана; завоевал Иерусалим. Нетрудно понять, почему Кюхельбекер назвал Ермолова, правившего Кавказом, именем отложившегося от халифата египетского властителя. Следует заметить, что в листке с записью парижских впечатлений — одновременно с записью о Туманском — встречается запись о встречах с Лангле. Лангле (Langlès, Louis-Mathieu) — видный парижский ориенталист, занимавшийся между прочим в это время и эпохой Саладина.

Интересен самый факт прекращения переписки во время «уединения в Смоленской губернии», которое, несомненно, было вынужденным, аналогичным ссылке Пушкина на юг.

Имена Жерома, Фанни, Лимперани остаются невыясненными и, по-видимому, связаны с персонажами общего путешествия по Западной Европе. Имя m-me Смит могло бы принадлежать и более раннему периоду знакомства Туманского с Кюхельбекером — лицейскому: так звали молодую вдову, родственницу Энгельгардта, жившую у него и принимавшую деятельное участие в лицейском «салоне» Энгельгардта. (Ср. Стихотворение Пушкина «К молодой вдове», 1816). Упоминаемый в письме Вяземский в этот период (1823—1824) деятельно заботился о судьбе Кюхельбекера. О нем Кюхельбекер пишет в письме к матери из Москвы от 5 августа 1823 г.: «Le prince Viasemsky poète semble me vouloir du bien».* См. также переписку Вяземского с женой летом 1824 г. (Остафьевский архив, т. V). С. Е. Раич, поэт, учитель Тютчева и один из руководителей группы молодых московских поэтов-любомудров, член Союза благоденствия, был в 1823 г. в Одессе. Есть упоминание о нем в письме Пушкина к брату из Одессы от 25 августа 1823 г., непосредственно вслед за упоминанием о Туманском.[34]

---

* «Поэт князь Вяземский кажется желает мне добра» (франц.). — *Прим. ред.*

Участие Пушкина в написании письма выразилось, очевидно, не только в примечании. Полная тождественность литературных мнений, мнение о Шихматове, даже характерное для пушкинского круга по словопроизводству словцо «очеченился», наконец совпадение письма с письмом Дельвига, — все это доказывает, что письмо Туманского есть на деле письмо Туманского и Пушкина. Более же всего это доказывает пушкинская приписка.

Вспомним, что письмо написано 11 декабря 1823 г., в самом исходе длительной ссоры друзей (письмо Пушкина брату с резкой критикой стихов Кюхельбекера датировано 4 сентября 1822 г., а к исходу 1822 г. относится письмо Дельвига — попытка примирения). В этих условиях приписка эта, конечно, была предложением мира. Предложение это, как мы видели, было принято, и в начале 1824 г. отношения, и дружеские и литературные, возобновились. Таков смысл приписки. Повторим цитацию:

«Спасибо тебе, друг мой Вильгельм, за память твою обо мне: я всегда был уверен, что ты меня любишь не от делать нечего, а от сердца...»

К фразе «от делать нечего» Пушкин делает приписку: «Citation de mon nouveau poème. Suum cuique» («Цитата из моей новой поэмы. Каждому — свое»).

«От делать нечего» — это последний стих XIII строфы главы второй «Евгения Онегина»:

Так люди (первый каюсь я)
От делать нечего друзья.

Вторая глава «Евгения Онегина» окончена 8 декабря, ночью; под строфой XVI в рукописи имеется помета: 1 ноября; таким образом, письмо написано всего три дня после окончания главы и под непосредственным впечатлением ее чтения.

Туманский в первой же строчке письма пишет явный укор Пушкину, так сказать, «отмежевывается» от него, читает косвенную нотацию ему за циническое «байроническое» отношение к дружбе. Пушкин смиренно признается в адресе упрека и латинской поговоркой как бы указывает Кюхельбекеру на то, что и с ним друзья довольно жестко полемизируют: «каждому свое», т. е. «всем сестрам по серьгам».

Эта ситуация объясняет, быть может, и резкость тона письма по отношению к Кюхельбекеру. Туманский желает показать, что между друзьями тонкости неуместны, должна быть полная откровенность, серьезность и резкость тона. Это как бы должно оправдать и резкие литературные выпады Пушкина в письмах, вызвавших ранее ссору.

Между тем цитата из второй главы «Евгения Онегина», приведенная Туманским, не случайно затрагивает тему, одновременно и центральную для «романа в стихах», и жизненно занимавшую Пушкина во время писания, — тему дружбы.

В 1848 г. (16 февраля) Плетнев писал Я. Гроту: * «В понедельник мы все трое были у Балабиных. Я прочел там 2-ю главу Онегина. Это подало мне повод рассказать, как мастерски в Ленском обрисовал Пушкин лицейского приятеля своего Кюхельбекера. Когда я рассказал о последнем несколько характеристических анекдотов, Варвара Осиповна сожалела, что я не составляю записок моей жизни». Плетнев был общим приятелем Пушкина и Кюхельбекера — и к его категорическому показанию, сделанному без всяких оговорок, следует отнестись внимательно. Я уже имел случай указать на то, что в черновой первоначальной обрисовке Ленского есть черты Кюхельбекера,[35] что в «стихи Ленского» перед дуэлью вошла пародия на некоторые строки из послания Кюхельбекера по поводу «Кавказского пленника». На основе новых материалов утверждение Плетнева представляется гораздо шире и глубже.

В Ленском, «Поэте» по пушкинскому плану-оглавлению «Онегина», была воплощена трактовка поэта, которую проповедовал Кюхельбекер, — в ы с о к о г о поэта; выяснено отношение к ней; сюда вошли некоторые реальные черты Кюхельбекера и, наконец, — реальные отношения Пушкина и Кюхельбекера, особенно ясно и остро во время писания 2-й главы поставившие вопрос о дружбе, помогли развитию сюжета «свободного романа», еще неясного для самого Пушкина.

Портретность черновых набросков VI строфы второй главы очевидна:

1. Питомец Канта и поэт.
2. Крикун, мятежник и поэт.
3. Крикун, мечтатель и поэт.
1. Он из Германии свободной
Привез презренье суеты
Славолюбивые мечты,
Дух пылкий, прямо благородный
2. Дух пылкий и немного странный
3. У ч е н о с т ь, в и д н е м н о г о с т р а н н ы й

«Свободною» могла назваться именно Германия 1820 г. — года убийства Коцебу и казни Занда, — года поездки Кюхельбекера. Мы знаем, как жадно интересовался Пушкин Кюхельбекером, вернувшимся в 1821 г. из путешествия.

---

* Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III. СПб., 1896, стр. 384.

Портретность затушевана затем в отношении наружности; Ленский

Красавец в полном цвете лет;

Но и в окончательной редакции первой строфы сохранилось достаточно реальных черт:

Он из Германии туманной
Привез учености плоды:
Вольнолюбивые мечты,
Дух пылкий и довольно странный,
Всегда восторженную речь...

«Довольно странный и пылкий дух» Ленского мотивирует в романе внезапную дуэль, к которой вернемся ниже.

В строфе VIII дается краткий перечень тем высокой поэзии, занимавших Ленского и Кюхельбекера до 1823 г., «пересказ» высокой элегии:

Он верил, что душа родная
Соединиться с ним должна;
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждет она;

Здесь и лицейское чтение Шиллера (таково знаменитое стихотворение Шиллера «Das Geheimniss der Reminiscenz. An Laura» *) и отчасти собственное поэтическое творчество Кюхельбекера. Перечисление конкретных стихотворений Ленского в строфе X — это как бы оглавление рукописного сборника стихотворений Кюхельбекера, которые были известны Пушкину (позднее сборник хранился у Пушкина).

...Как сон младенца, как луна
...Он пел разлуку и печаль
...Он пел те дальные страны.

Ср. стихотворение Кюхельбекера «Возраст счастья» («Краток, но мирен и тих младенческий сладостный возраст», напечатано в «Соревнователе просвещения и благотворения», 1820, № 3); «Разлука» («Длань своенравной судьбы простерта над всею вселенной»); «дальные страны» воспеты в стихотворениях: «К друзьям на Рейне»,[36] «Ницца», «Массилия».

Даже стих:

Он пел поблеклый жизни цвет.

встречающееся у Кюхельбекера в ранних элегиях выражение:

Цвет моей жизни не вянь...
...Отцвели мои цветы... и т. д.

---

* «Тайна воспоминаний. Лауре». Ф. Шиллер. Сочинения, т. I. М., 1955, стр. 126—128. — *Прим. ред.*

Дальнейшая тема Ленского — «друзья»:

...Он верил, что друзья готовы
За честь его принять оковы
И что не дрогнет их рука
Разбить сосуд клеветника...

Тема дружбы поэтов — основная, как мы видели, в творчестве Кюхельбекера. Тема «враги и клеветники» — ясно определилась в его творчестве в 1820 г. Таково стихотворение «Поэты» — послание Пушкину, Дельвигу и Баратынскому («Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, № 4), таковы же стихотворения, непосредственно примыкающие к нему: «Жребий поэта», «Проклятие».

Ср. «Поэты»:

О, Дельвиг, Дельвиг! что награда
И дел высоких и стихов?
Таланту что и где отрада
Среди злодеев и глупцов?
Стадами смертных зависть правит;
Посредственность при ней стоит
И тяжкою пятою давит
Младых избранников Харит

Таков конец стихотворения:

О, Дельвиг! Дельвиг! что гоненья?
Бессмертие равно удел
И смелых, вдохновенных дел
И сладостного песнопенья!
Так! не умрет и наш союз,
Свободный, радостный и гордый,
И в счастьи и в несчастьи твердый,
Союз любимцев вечных муз!
...И ты — наш юный корифей, —
Певец любви, певец Руслана!
Что для тебя шипенье змей,
Что крик и Филина и Врана? —

Самое выражение: «с о с у д клеветника» — высокий «библеизм», свойственный лексике Кюхельбекера; ср. например:

О! страшно быть сосудом бренным,
Пророком радостных богов!

Жребий поэта

Выражение «п р и н я т ь о к о в ы» вводит еще одну характерную, и при этом резко индивидуальную, черту лирики Кюхельбекера; с 1820 г. тема обреченности, воспевание «ссылки и изгнания» входит в его лирику.

Таково послание «К друзьям на Рейне», времени его путешествия (1820):

Да паду же за свободу,
За любовь души моей,
Жертва славному народу,
Гордость плачущих друзей.

Ср. «Пророчество» («Глагол Господень был ко мне» — 1822 г.; стихотворение, посланное Дельвигом Пушкину в Кишинев):

А я и в ссылке и в темнице
Глагол господень возвещу!

Конец строфы VIII главы II «Евгения Онегина» в первоначальном наброске — более определенном — подчеркивал гражданское направление высокой поэзии:

Что жизнь их — лучший неба дар —
И мыслей неподкупный жар,
И Гений власти над умами.
Добру людей посвящены
И славе доблестью равны.[37]

В окончательном виде это место выдержано в абстрактных тонах:

Что есть избранные судьбами,
Людей священные друзья;
Что их бессмертная семья
Неотразимыми лучами
Когда-нибудь нас озарит,
И мир блаженством одарит.

Этот сугубо неясный период становится понятным, если сопоставить с ним миф о происхождении поэтов — в стихотворении Кюхельбекера «Поэты». Человек был счастлив и бессмертен, но его погубил «мгновенный призрак наслажденья»:

И человек его узрел
И в призрак суетный влюбился;
Бессмертный вдруг отяжелел,
Забыл свой сладостный удел
И смертным на землю спустился;
И ныне рвется он, бежит
И наслажденья вечно жаждет,
И в наслажденьи вечно страждет
И в пресыщении грустит!

Смягченный его скорбью Кронион создает из духов поэтов и посылает их на землю:

Да внемлет в страхе все творенье:
Реку — судеб определенье,

Непременяемый закон!
В страстях и радостях минутных
Для неба умер человек,
И будет дух его вовек
Раб персти, раб желаний мутных
И только есть ему одно
От жадной гибели спасенье,
И вам во власть оно дано:
Так захотело провиденье!
Когда избранники из вас,
С бессмертным счастьем разлучась,
Оставят жребий свой высокий,
Слетят на смертных шар далекий
И, в тело смертных облачась,
Напомнят братьям об отчизне,
Им путь укажут к новой жизни:
Тогда с прекрасным примирен,
Род смертных будет искуплен.

Это до конца объясняет приведенные выше «темные» стихи Пушкина:

...избранные судьбами
Людей священные друзья
...их бессмертная семья
Неотразимыми лучами
Когда-нибудь нас озарит
И мир блаженством одарит.

Следует заметить, что в издании 1826 г. Пушкин опустил в строфе именно последние пять стихов, в которых наиболее ясно сказывался намек на стихи Кюхельбекера. Становится понятным и противопоставление Ленскому (в черновых набросках) «певцов слепого наслажденья», рождённых для «славы женской» и «ветреной младости».

«Поэты» Кюхельбекера

...веселий не бегут,
Но, верны чистым вдохновеньям,
Ничтожным, быстрым наслажденьям
Они возвышенность дают.
Цари святого песнопенья!
В объятьях даже заблужденья
Не забывали строгих дев.

Сравнить с Ленским (строфа IX):

...муз возвышенных искусства
Счастливец, он не постыдил:
Он в песнях гордо сохранил
Всегда возвышенные чувства...

В свете отношений к Кюхельбекеру неожиданный смысл приобретает строфа XVI, посвященная спорам Онегина и Ленского:

Меж ими все рождало споры
И к размышлению влекло:
Племен минувших договоры,
Плоды наук, добро и зло,
И предрассудки вековые,
И гроба тайны роковые,
Судьба и жизнь, в свою чреду
Все подвергалось их суду.

Эти стихи воспринимались как пересчет безразличных, любых по содержанию тем; отдельные выражения не подвергались анализу, и смысл предметов, рождавших спор между Онегиным и Ленским, поглощался всегда подчеркивавшимся в чтении интонационным ходом строфы, обозначавшим в сущности: «и то, и се».

Между тем все это — конкретные темы «споров» и «размышлений» Кюхельбекера и Пушкина в лицее.

«Племен минувших договоры» — это чтение Руссо, его «Общественный договор», «Contrat social»; сущность этого произведения, оказавшего такое влияние на французскую революцию, — в утверждении возникновения общественного союза путем свободного соглашения, находящего свое выражение в договоре (pacte social); верховная власть принадлежит народу; она выражается в законодательной власти; исполнительная власть лишь применяет закон. Нарушение этого принципа ведет к тирании и нарушает общественный договор. Кюхельбекер в лицее является, как мы видели, учеником Руссо и Вейсса. Нет нужды думать, что он читал именно трактат Руссо «Du contrat social ou Principes du droit politique» (1762) *; возможно, что чтение в лицее ограничилось одним «Эмилем», который был его настольной книгой и последняя, пятая, часть которого во втором разделе — «Des voyages» — посвящена изложению «Общественного договора».

«Плоды наук» — это знаменитое рассуждение Руссо на тему Дижонской академии: способствовало ли развитие наук и искусств улучшению нравов: «Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs».

«Добро и зло» — в устах ученика Руссо и Вейсса Кюхельбекера имеют тоже совершенно специфический характер.

В «Словаре» Кюхельбекера находим:

---

* «Общественный договор или о принципах государственного (публичного) права».

«Добродетели. Самые высокие добродетели отрицательны. — Руссо.

Добродетель. Находить удовольствие в произведении добра есть награда за произведение добра и награда сия не прежде приобретается, как по заслуге. Нет ничего любезнее добродетели, но должно наслаждаться ею, чтобы в самом деле найти ее таковою. — Если желаешь обнять ее, она сначала принимает на себя, подобно баснословному Прометею, тысячу видов, приводящих в ужас и наконец является в своем собственном только тем, которые не выпускают ее из рук. — Руссо.

Добродетельный человек. Если бы душа человеческая осталась свободною и чистою (то есть не соединенною с телом), можно ли бы вменить ей в достоинство, когда бы она любила царствующий порядок и следовала бы ему? Человек был бы счастлив: но к его счастию недоставало бы высшей степени блаженства: слава добродетели и внутреннее одобрение его совести; он был бы подобен Ангелам и без сомнения добр[ый] чел[овек] займет высшую ступень, чем они. — Руссо.

Доброта. Доброта и великость синонимы. — Ричардсон из Гранд[иссона].

Злодеяния и преступления. Есть злодеяния, которые не суть преступления, и преступления, которые не суть злодеяния. — Вейсс.

Злодей (величайший). Вор обыкновенно лишает меня одного только излишка, без коего могу обойтись, или вещи, необходимой только на минуту; по большей части собственная нужда заставляет его красть, опасность сопутствует ему: он сверх того не имеет тех благородных чувствований, которые бы должно вселять хорошее воспитание. Убийца отнимает у меня одну только жизнь, к коей во многих случаях должно бы быть равнодушным по причине равновесия зла и добра, встречающихся в ней; он причиняет боль мгновенную и лишает общество одного только члена. Но преступный правитель, который принимает за правило угнетение и жестокость; который похищает у своих сограждан спокойствие, свободу, продовольствие, просвещение и самые добродетели; который всем жертвует своекорыстно; который, имея изобилие во всех потребностях, допускает подкупить себя, чтоб удовлетворить своему тщеславию; который продает свои дарования, свое влияние, свой голос несправедливости или даже врагу отечества; старается отнять у целого народа первые права человека, первые наслаждения жизни и недовольный порабощением настоящего поколения, кует цепи для племени еще нерожденных, — отцеубийца святой в сравнении с этим человеком! Однако ж подобные чувствования не так редки, их многие почитают за самые естественные. — Вейсс.

Зло. Боль телесная, кажется, служит к тому, чтоб удалить человека от того, что ему вредно; без нравственного зла не

могла бы существовать добродетель. Она по большей части состоит в пожертвовании самим собою для пользы других; но в рассуждении кого могли бы мы быть добродетельны, если бы все наслаждались возможным счастием? — Вейсс».

Приведенного из лицейского «Словаря» материала, думается, достаточно для того, чтобы уяснить, что и «добро» и «зло» были вовсе не абстрактными или безразличными моральными формулами в этом пересчете споров и размышлений Онегина и Ленского, начинающемся «Общественным договором».

Общая формула Вейсса, которою начинается глава «О добродетели»: «Добро может быть то, что споспешествует к общему благополучию... Зло есть то, что вредит общему благу».*

Добро и зло — в лицейских «спорах» и «размышлениях» Пушкина и Кюхельбекера, легших в основу второй главы, — слова гражданского, точнее — якобинского смысла и значения.

Тот же смысл имеет и еще один стих «пересчета»:

И предрассудки вековые.

Кроме трех выписок в «Словаре» на слово «Предрассудок» (из Вейсса, Скотт-Валит, Ф. Глинки), в книге Вейсса находим главу «О предрассудках» **:

«Сколько странных обычаев, нелепых мнений или отвратительных гнусностей и бесчеловечий в прежних веках постановлены были законами и одобряемы *народами*» (стр. 44). Далее перечисляются: идолопоклонство, жертвоприношения, гонения за веру в новейшей истории: «Мы трепещем от ужаса, слыша как Каннибалы, отмщевая пленным своим неприятелям наижесточайшим образом, по неслыханным над ними мучениям, превращают тела их себе в пищу, — но мы бесчеловечные, разве забыли, что история наша, проклятия достойная, изобилует всеми сими мерзостями, потому что просвещение наше и побудительные к тому причины соделывают нас еще виновнее» (стр. 45).

Таким образом, «предрассудки вековые» — это религиозные суеверия. Если вспомнить, какое политическое значение имела в десятилетие 1815—1825 гг. борьба между разными мистическими кликами при дворе, — стих получает не только автобиографический смысл, являясь отражением лицейских «споров и размышлений», но и конкретный во время написания II главы «Евгения Онегина» политический оттенок.

Стиху:

...гроба тайны роковые

* Вейсс. Основания или существенные правила философии, политики и нравственности. Пер. с франц. (А. Струговщикова). Ч. I. СПб., 1807, стр. 35.

** Там же, стр. 43—50.

соответствуют такие записи «Словаря», как «Смерть», «Бессмертие», «Внезапная смерть», «Жизнь» (Стерн) и т. д.

Любопытно, что абстрактная пара — «С у д ь б а и ж и з н ь» — заменили собою в этом пересчете, в строфе XVI, конкретную, но нецензурную формулу черновика: «Ц а р е й с у д ь б а»:

И предрассудки вековые,
И тайны гроба роковые,
Ц а р е й с у д ь б а — в свою чреду
Все подвергалось их суду.[38]

Сравнить хотя бы такие статьи «Словаря», как: «Александр Благословенный», «Александр тиран Ферeской», «Наружные знаки царской власти»; «Филипп I король Испанский», «Филипп II и Карл V», «Вильгельм I принц Оранский».

В XVII строфе — с т р а с т и:

Но чаще занимали страсти
Умы пустынников моих...

Это тоже отголосок реальных лицейских «споров и размышлений».

Ср. в «Словаре» статью «Страсти»:

«Нет ни одной страсти без примеси другой: царствующая переплетается с множеством второстепенных». Вейсс.

«Самые опасные страсти для молодости — упрямство и леность, для юношества — любовь и тщеславие, для зрелого возраста — честолюбие и мстительность, для старости — скупость и себялюбие. Благороднейшая страсть для всех возрастов — сострадание». Вейсс.

Это — конец обширной статьи Вейсса «О страстях». Приводим главные ее положения:

«Токмо шесть главных побудительных причин возбуждают страсти простого народа: страх, ненависть, своевольствие, скупость, чувственность и фанатизм: редко высшие сих побуждений им управляют. — Большая часть великих перемен относится к сим главным причинам, всегда украшаемым благовидными предлогами набожности, любви к отечеству или к славе. — Но приведя чернь в движение, средства к управлению оной подлежат большим затруднениям; ибо ежели легко в ней возбуждать страсти, то весьма трудно ею руководствовать, особливо же соделывать ее намерения и предприятия постоянными».*

«Токмо в терзаниях беспокойного сердца, в отражении противоборствующих страстей, в стремлении пылкого характера или в ужасах меланхолии душа разверзается или, так сказать, исторгается из своего недра, разрушает все узы предрассудков и при-

---

* Там же, стр. 116—117.

мера и, возникая превыше обыкновенной сферы, парит над оною, пролагая себе новые пути. — Каждый герой был сначала энтузиастом или несчастливым; но мудрый нечувствительно соединяет преимущества обоих сих характеров, и те же самые знания, коими одолжены мы волнению страстей, служат ему впоследствии к порабощению оных и к доставлению себе того спокойствия, которым хладнокровный человек без старания наслаждается.

Сие самое исступление воспламеняло рвением Регула, Деция и Винкельрида принесть себя в жертву отечеству. Оно составляет свойство великих душ, коих малодушные энтузиастами называют. . .» *

«. . . Трудно обуздать те страсти, коих источник зависит от устроения тела человеческого, как, например, любовь, приводящую кровь в волнение и затмевающую рассудок; или леность, ослабляющая все пружины деятельности».**

В статье о страстях прославлен, таким образом, энтузиазм и «сильные страсти». Если вспомнить, что Кюхельбекер в теории высокой поэзии — вслед за Лонгином и Батте — объявляет энтузиазм, восторг главной действующей творческой силой поэзии, станут ясны точки соприкосновения литературной теории Грибоедова и Кюхельбекера 20-х годов с «гражданскою» теорией. Вызывало ли на размышления и споры описание «общих страстей» или характеристика «частных страстей» (любви, лености), апология страстей у Вейсса, разумеется, запомнилась Пушкину.

Между тем конец XVI строфы посвящен литературным спорам Ленского и Онегина:

Поэт в жару своих суждений
Читал, забывшись, между тем,
Отрывки северных поэм,
И снисходительный Евгений,
Хоть их не много понимал,
Прилежно юноше внимал.

Что такое «северные поэмы», которых не понимал Онегин? Ответ мы найдем опять-таки в лицейских спорах об эпосе; вспомним, что еще в лицее Кюхельбекер изучает особо внимательно Камоэнса, Мильтона (по учебникам), Мессиаду в оригинале, что у него есть следы знакомства с Шапеленом и раннего изучения Шихматова.

Один из первых эпических опытов, написанных в легком роде conte — «Бову» 1815 г., Пушкин начинает с полемического вступления, направленного именно против старых эпиков и против попыток их воскрешения:

---

* Вейсс. Основания или существенные правила философии, политики и нравственности, стр. 120—121.

** Там же, стр. 123.

Часто, часто я беседовал
С болтуном страны Эллинския,
И не смел осиплым голосом
С Шапеленом и с Рифматовым
Воспевать героев севера.
Несравненного Виргилия
Я читал и перечитывал,
Не стараясь подражать ему
В нежных чувствах и гармонии.
Разбирал я немца Клопштока
И не мог понять премудрого;
Не хотел я воспевать, как он;
Я хочу, чтоб меня поняли
Все, от мала до великого.
За Мильтоном и Камоэнсом
Опасался я без крыл парить:
Не дерзал в стихах бессмысленных
Херувимов жарить пушками...
И т. д.

Верный взглядам Буало, Вольтера и Лагарпа на «высокие, но варварские» поэмы, Пушкин уже в лицее выработал основную номенклатуру и основные возражения против старых эпиков; северные поэмы — это поэмы, в которых воспеваются северные герои, поэмы Шапелена, Шихматова («La pucelle», «Петр Великий»); а затем — поэмы северных поэтов — эпос Мильтона, Клопштока. Обвинение в «бессмысленности», непонятности, в недоступности языка высокого эпоса остались те же. И здесь Ленский в поэме ведет беседы с Онегиным на острые темы бесед Кюхельбекера с Пушкиным.

После IX строфы следовали четыре строфы, посвященные «певцам слепого наслажденья». Быть может, они вычеркнуты, потому что и противоположное направление представлено в темах того же жанра — элегии. Элегические темы Ленского (за исключением темы «священных друзей») тоже не таковы, чтобы на них склонил свой взгляд

...праведник изнеможденный,
На казнь неправдой осужденный...[39]

Но это объясняется тем, что в 1823 г. для Пушкина еще был жив облик Кюхельбекера-элегика; еще только шел разговор о новом «грибоедовском» направлении поэзии, казавшемся старым друзьям скоропреходящим увлечением. Разговор шел не о враждебных жанрах — они еще не выяснились, — а о самом направлении поэзии. Ленский — элегик и остается им на всем протяжении поэмы. В IV главе он даже дает повод к прямой защите элегии, прямой полемике против статьи Кюхельбекера 1824 г. «О направлении поэзии» (строфы XXXII—XXXIII):

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий...

В следующей строфе XXXIV, впрочем, иронически указывается:

Поклонник славы и свободы,
В волненьи бурных дум своих,
Владимир и писал бы оды,
Да Ольга не читала их.

Мне приходилось отмечать,[40] что в «стихах Ленского» нашло пародическое отражение несколько явлений одного круга, что здесь и воспоминание о двух стихах Рылеева («Богдан Хмельницкий»), особо запомнившихся ему:

Куда лишь в полдень проникал,
Скользя по водам, луч денницы[41]

(сравнить:

Блеснет заутра луч денницы
И заиграет яркий день;),

что припомнилось здесь и послание Кюхельбекера по поводу «Кавказского пленника»:

И не далек быть может час,
Когда при черном входе гроба
Иссякнет нашей жизни ключ,
Когда погаснет свет денницы,
Крылатый бледный блеск зарницы,
В осеннем небе хладный луч.

Кстати, это послание, полученное Пушкиным во время написания I главы, при всей иронии адресата отразилось еще и на строфе XLV главы I «Евгения Онегина»:

Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас;
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей.

Сравнить «Послание» Кюхельбекера, обращение к Пушкину:

Одной постигнуты судьбою,
Мы оба бросили тот свет
Где мы равно терзались оба,
Где клевета, любовь и злоба
Разлучили обоих нас...

Есть общее со «стихами Ленского» также и в стихотворении Кюхельбекера «Пробуждение» («Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, № 2, стр. 197):

...Что несешь мне, день грядущий?
Отцвели мои цветы;
Слышу голос вас зовущий,
Вас, души моей мечты!
...Но не ты ль, любовь святая,
Мне хранителем дана!
Так лети ж, мечта златая,
Увядай, моя весна!

12

В Ленском не только затронут круг литературных вопросов. В чертах героя, в главном сюжетном пункте, катастрофе — дуэли — можно проследить конкретные черты; а главное — в романе отчетливо указан путь, по которому должен был пойти высокий поэт. Из конкретных черт можно указать фразу Ленского:

— Я модный свет ваш ненавижу;
Милее мне домашний круг...

В ряде ранних стихотворений Кюхельбекера («К домоседу», «Как счастлив ты, мой юный, милый друг»[42] и др.) — нападки на «свет» и противопоставление ему тихого сельского уединения. Такова и обширная выписка из Вейсса в «Словаре» — «Картина многих семейств большого света».

Сюжетная катастрофа — дуэль, — как известно, вызвала упреки современной критики в немотивированности; ср. «Московский вестник»: «Вызов Ленского называют несообразностью. Il n'est pas du tout motivé,* все кричат в один голос. Взбалмошный Онегин, на месте Ленского, мог вызвать своего противника на дуэль, а Ленский — никак» («Московский вестник», 1828, ч. VII, № 4). То же — во враждебной критике «Атенея».[43]

Таким образом, характеристика Ленского:

Дух пылкий и довольно странный

и его обидчивость в начале III главы оказались недостаточно сильными мотивировками внезапной дуэли.

По-видимому, ее мотивировали портретные черты прототипа, оставшиеся вне поэмы.

Первым, указавшим на портретность дуэли Онегина и Ленского, был Л. Поливанов: «Вспыльчивость Кюхельбекера, который и в лицее порою выходил из себя от товарищеских шуток над ним, не чужда и Ленскому... К довершению сходства — самому Пушкину суждено было драться на дуэли с этим другом своего детства — и первый вызвал Кюхельбекер».**

---

* Он ничем не обоснован (франц.).
** А. С. Пушкин. Соч., изд. Л. Поливановым, т. IV, стр. 47.

Вспыльчивость, обидчивость и «бреттерство» Кюхельбекера были анекдотическими.

Дуэль по недостаточным причинам, «из вздора» прочно ассоциировалась в период до ссылки Пушкина с именем Кюхельбекера. По рассказу Ольги Сергеевны Павлищевой, Корф, вызванный Пушкиным за то, что побил его камердинера, ответил ему: «Je n'accepte pas votre défi pour une bagatelle semblable, non par ce que vous êtes Pouchkine, mais par ce que je ne suis pas Küchelbecker».*

Есть еще более показательное свидетельство того же Павлищева: «Обидчивость Кюхельбекера порой, в самом деле, была невыносима... Так, например, рассердился он на мою мать за то, что она на танцевальном вечере у Трубецких выбрала в котильон не его, а Дельвига; в другой же раз на приятельской пирушке у П. А. Катенина Кюхельбекер тоже вломился в амбицию против хозяина, когда Катенин, без всякой задней мысли, налил ему бокал не первому, а четвертому или пятому из гостей».** Случай с сестрой Пушкину был, без всякого сомнения, известен — а он почти сполна совпадает с причиною дуэли Онегина и Ленского в романе. Если вспомнить, что писание II главы (первое появление Ленского) совпало с ссорой между Пушкиным и Кюхельбекером, которая должна была обновить память о старой дуэли, станет ясно, что

... приятель молодой,
Нескромным взглядом, иль ответом,
Или безделицей иной
Вас оскорбивший за бутылкой,
Иль даже сам, в досаде пылкой
Вас гордо вызвавший на бой

(гл VI, строфа XXXIV)

— имеет прототипом Кюхельбекера, в гораздо более близкой портретной степени, чем это можно сказать, например, по поводу прототипности для Зарецкого Федора Толстого (прототипность же Толстого для Зарецкого засвидетельствована самим Пушкиным).[44] Любопытно, что дуэль Ленского обросла в романе воспоминаниями лицейского периода и даже воспоминаниями о лицейских друзьях; так, Ленский читает свои предсмертные стихи

.. вслух, в лирическом жару,
Как Дельвиг пьяный на пиру.

---

* «Я не принимаю вашего вызова из-за подобного пустяка не потому что вы Пушкин, а потому что я не Кюхельбекер» (франц.). Л. Павлищев. Из семейной хроники. Воспоминания об А. С. Пушкине. М., 1890, стр 33.

** Л. Павлищев. Из семейной хроники. Воспоминания об А. С. Пушкине, стр. 32.

К XXXIV строфе VI главы сохранились черновые наброски двух строф, причем центральный эпизод относится к войне 1812—1814 гг., т. е. опять-таки к лицейским годам:

В сраженьи [смелым] быть похвально,
Но кто не смел в наш храбрый век?
Всё дерзко бьется, лжет нахально:
Герой, будь прежде человек.
Чувствительность бывала в моде
И в нашей северной природе.
Когда горящая картечь
Главу сорвет у друга с плеч,
Плачь, воин, не стыдись, плачь вольно...
И т. д.

*

Но плакать и без раны можно
О друге, если был он мил,
Нас не дразнил неосторожно
И нашим прихотям служил.
Но если жница роковая,
Окровавленная, слепая,
В огне, в дыму — в глазах отца
Сразит залетного птенца!
О страх, о горькое мгновенье,
О... когда твой сын
Упал, сражен, и ты один.
[Забыл ты славу] и сраженье
И предал славе ты чужой
Успех, ободренный тобой.* [15]

Сын, погибающий в виду отца, — это конечно сын П. А. Строганова, знаменитого «русского якобинца». 23 февраля 1814 г., командуя дивизией и участвуя в битве под Краоном, он получил известие о гибели единственного сына Александра, которому ядром оторвало голову, и сдал команду. Отличился при этом враг Пушкина граф Воронцов, которому всецело приписывали «славу Краона».

Таким образом, предлагаю читать конец строфы:

О страх, о горькое мгновенье,
О [Строганов], когда твой сын
Упал, сражен, и ты один...
И т. д.

---

* А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Соч., под ред. Б. В. Томашевского, т. IV. ГИХЛ. 1932. стр. 287, 288.

П. А. Строганов умер 10 июня 1817 г. — назавтра после окончания Пушкиным и Кюхельбекером лицея, и его похороны могли запомниться Пушкину. Так лицейские воспоминания окружают дуэль Онегина и Ленского.

Путь высокого поэта вел к деятельности литератора-декабриста; а этот путь — к победе или поражению. Поражение могло быть открытым — ссылкой, казнью; могло быть глухим — сельским уединением «охладевших».

Таков смысл строф XXXVII—XXXIX главы шестой («Быть может, он для блага мира» и т. д.). В 1827 г., когда эти строфы писались, были уже ясны оба эти выхода. Такова неполная XXXVIII строфа, не вошедшая в текст поэмы:

Исполня жизнь свою отравой,
Не сделав многого добра,
Увы, он мог бессмертной славой
Газет наполнить нумера.
Уча людей, мороча братий,
При громе плесков иль проклятий
Он совершить мог грозный путь,
Дабы в последний раз дохнуть
В виду торжественных трофеев,
Как наш Кутузов иль Нельсон,
Иль в ссылке, как Наполеон,
Иль быть повешен, как Рылеев.[46]

Это — вовсе не безразличные, абстрактные возможности, открывавшиеся перед «поэтом вообще», — это сугубо конкретный разговор о высоком поэте, о политической журналистике, о политической деятельности, которая могла бы ему предстоять в случае победы декабрьского движения.

Имя Кутузова как триумфатора подсказано материалом предшествующих строф (1812 г.) и влечет за собою нейтральные «военные» имена Нельсона и Наполеона, нимало не затемняющие смысла строфы о грозном пути, который могли бы совершить поэты, подобные Ленскому, в случае победы декабристов.

13

19 февраля 1832 г. Кюхельбекер писал из крепости своим племянницам Глинкам: «Я вчера было хотел с вами говорить об Онегине; но теперь вспомнил, что вы, вероятно, его не читали, да и не скоро прочтете, потому что этот роман в стихах не из тех книг, которые

Мать дочери велит читать.

Для тетушки вашей замечу, что совершенное разочарование, господствующее в последней главе, наводит грусть; но для ли-

цейского товарища автора многих таких намек* в этой главе, которые говорят сердцу, и по сему в моих глазах они ничуть не из худших; а впрочем, это суждение не беспристрастно, суждение более человека, нежели литератора, и посему не может иметь веса для посторонних».**

«Намеки» эти — первые строфы о лицее, а в последней строфе стих:

Иных уж нет, а те далече,

адресованный Пущину и с ним Кюхельбекеру; быть может, это также начало XII строфы:

Предметом став суждений шумных,
Несносно (согласитесь в том)
Между людей благоразумных
Прослыть притворным чудаком,
Или печальным сумасбродом
Иль сатаническим уродом,
Иль даже демоном моим...

Характерно, что и здесь соседство «демона» вызвало недовольство Кюхельбекера: «В 12-й (строфе) стих:

Иль даже демоном моим...

такой, без которого можно было бы обойтись» («Дневник», стр. 42).

Имя, обыкновенно читающееся до сих пор в XIV строфе — «Шишков»:

Она казалась верный снимок
Du comme il faut ... (Шишков, прости,
Не знаю, как перевести),

— есть домысел позднейшей редактуры: и в издании «последней главы» 1832 г., и в отдельных прижизненных изданиях романа 1833 и 1837 гг., и в посмертном издании сочинений Пушкина 1838 г. (т. 1), и, наконец, в издании Анненкова стихи печатаются:

***, прости,

Кюхельбекер прочел в стихах намек на себя: «Появление Тани живо, да нападки на *** не слишком кстати. Мне бы этого и не следовало, быть может, говорить, потому что очень хорошо

* Кюхельбекер употреблял старое слово: намёка.

** Более подробно Кюхельбекер написал о последней главе «Евгения Онегина» через два дня в своем дневнике. См. «Дневник В. К. Кюхельбекера», под ред. В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого, Л., «Прибой», 1929, стр. 42—44.

узнаю самого себя под гиероглифом трех звездочек, по скажу стихом Пушкина же

Мне истина всего дороже»

«Дневник», стр. 42—43.

Расшифровка «Шишков», принятая до сих пор, довольно сомнительна; расшифровка Кюхельбекера:

...Вильгельм, прости,
Не знаю, как перевести,

помимо того, что она является свидетельством современника, имеет за себя еще и те основания, что одной из особенностей эпистолярного стиля Кюхельбекера, которая обращала на себя внимание друзей и в которой он охотно признавался, была привычка пересыпать свои письма «французскими словечками и фразами». Об этом имеются его неоднократные признания; ср. просьбу Туманского в приведенном выше общем письме его и Пушкина «не приправлять писем своих французскими фразами». Ср. также письмо Кюхельбекера к Пушкину от 20 октября 1830 г. из Динабургской крепости: «Ты видишь, мой друг, я не отстал от моей милой привычки приправлять мои православные письма французскими фразами».* Ирония обращения понятна: теоретически отстаивая «чистоту речи», Кюхельбекер сам, однако же, грешит французскими фразами и не может отвыкнуть от них.

Особенно понравилась Кюхельбекеру строфа XXXVII по понятным причинам — здесь выпад против света и против «новых друзей», сменивших в 20-х годах старых, лицейских:

То видит он врагов забвенных,
Клеветников и трусов злых,
И рой изменниц молодых,
И круг товарищей презренных...

Эпилог, в котором последний намек: «те далече» — по мнению Кюхельбекера — «лучший из всех эпилогов Пушкина».

В приведенном выше отрывке из письма характерна уверенность современника и товарища, читающего не доступные «для посторонних» вещи.

Роман имел для Кюхельбекера еще и свое, домашнее значение, так как был тесно с ним связан.

14

С 1824 г. появляются у Пушкина стихотворения, тема которых — социальная позиция поэта. Таковы «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Пророк» (1826), «Поэт» (1827), «Чернь» (1828), «Ответ анониму» (1830) и др.

---

* Переписка, т. II, стр. 181.

«Пророк» близок к «Давиду» Грибоедова и к «пророческим одам» Кюхельбекера по самому поэтическому материалу; формула: «поэт — пророк» была очень реальной в годы борьбы высокой поэзии с мелкими лирическими жанрами, годы, непосредственно предшествующие декабрьскому восстанию.

Опасаясь в 1823 г. вместе с Туманским, что новое направление обратит муз в церковных певчих, Пушкин в последующие три года — время по обе стороны 14 декабря — имел возможность разгадать и другую сторону «библических» тем высокой поэзии.

Стихотворение «Чернь» долгое время объяснялось на основании свидетельства Шевырева влиянием на Пушкина учения Шеллинга, через посредство молодых московских «любомудров», группировавшихся вокруг Веневитинова и приступивших к изданию «Московского вестника», с которыми он общался в Москве в 1826/27 г.; Шевырев писал о Пушкине в своих воспоминаниях: «В Москве объявил он свое живое сочувствие тогдашним молодым литераторам, в которых особенно привлекала его новая художественная теория Шеллинга, и под влиянием последней, проповедовавшей освобождение искусства, были написаны стихи «Чернь».*

Это толкование было основано на понимании «черни» как «народной массы». Свидетельство Шевырева взял под сомнение уже опубликовавший его «Воспоминания» Л. Майков, утверждавший при этом, что «Пушкин обращался в нем не к народной черни, а к пустой толпе светской».** Плеханов развил аргументацию в пользу этого положения в своей статье «Литературные взгляды Белинского», 1897 г.[47]

Прежде всего «Чернь» есть звено в целом цикле пушкинских стихотворений, связанных между собою общим вопросом о позиции поэта. Как мы видели, вопрос этот возник задолго до знакомства с любомудрами. Самое отношение к направлению любомудров у Пушкина достаточно характеризуется его письмом к Дельвигу от 2 марта 1827 г.: «Милый мой, на днях, рассердясь на тебя и на твое молчание, написал я Веневитинову суровое письмо... Ты пеняешь мне за Моск‹овский› вестник — и за немецкую Метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребяты теплые, упрямые; поп свое, а черт свое. Я говорю: господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными знаниями, но мы... — Моск‹овский› вестник сидит в яме, и спрашивает: веревка вещь какая? (Впрочем, на этот метафизический вопрос можно бы и отвечать, да NB.) А время

---

* Л. Майков. Воспоминания Шевырева о Пушкине, стр. 330.

** Л. Майков. Историко-литературные очерки. СПб., 1895, стр. 180—183.

вещь такая, которую с никаким Вестником не стану я терять. Им же хуже, если они меня не слушают».*

Пушкин не только не испытывал философского влияния любомудров, они были литературно для него чужими и во многом враждебными людьми. Иное дело их журнал, которым Пушкин интересовался.

«Веревка» метафизическая Пушкина не занимала, его занимала веревка, на которой с полгода назад были повешены декабристы. И прежде всего ложно толкование Шевырева. Уже в «лицейском» языке — толпа и чернь — определенные понятия, неравнозначные понятию народ, простонародье, а означающие нечто совершенно противоположное, — чернь и толпу аристократическую. Ср. выписку из Вейсса в «Словаре» Кюхельбекера.

«Аристократия. Государь бывает иногда исключением в рассуждении самых даже естественных склонностей; его страсти могут быть великодушны, его сведения превосходны: но многочисленное собрание должно по необходимости приближаться к толпе».

Многочисленное собрание правящей аристократии близко по своим качествам к понятию «чернь», — таков смысл периода. (Вспомним, что впоследствии Пушкин собирался назвать свое стихотворение яснее: «Поэт и толпа» — несомненно с тем, чтобы до конца вытравить возможный в тогдашнем читательском восприятии оттенок слова «чернь» — «простонародье»).[48]

Мы знаем, как часты нападки на «толпу» и «свет» у Кюхельбекера. Столь же часты у него, ученика Лонгина и Шиллера, противопоставления толпе поэта.

Сначала это проповедь уединения и возвышения над «толпою». Сравнить стихотворение «К Пушкину», напечатанное в «Благонамеренном» за 1818 г. (ч. III, стр. 136—137):

Счастлив, о Пушкин, кому высокую душу Природа
Щедрая матерь — дала верного друга — мечту,
Пламенный ум и не сердце холодной толпы!
Он всесилен
В мире своем; он творец! Что ему низких рабов
Мелких, ничтожных судей, один на другого похожих,
Что ему их приговор? Счастлив, о милый певец,
Даже бессильною злостью злобы — высокий любимец,
Избранник мощных судеб! огненной мыслию он
В светлое небо летит, всевидящим взором читает

* А. С. Пушкин. Письма, т. II. ГИЗ, 1928, стр. 27. Письмо опубликовано в 1923 г. Б. Л. Модзалевским.

И на челе и в очах тихую тайну души. —
...Так, — от дыханья толпы все небесное вянет...

Здесь очень характерен самый поэтический словарь; слова: «толпа», «рабы», вовсе не имеющие прямого значения; эти выражения, а также и стиховая формула: * «холодная толпа», таким образом, в этом особом, не буквальном смысле были близки уже в ранние годы Пушкину.

Последующее развитие этой темы у Кюхельбекера, вызванное эпохой, — столкновение высокого поэта со светской чернью, и здесь он находит новую связь для союза «высоких поэтов». Таково его стихотворение «К Евгению», обращенное к Баратынскому и относящееся к началу 20-х годов:

«Все в жизни суета, и наш удел — терпенье!» —
Впросонках говорит жиреющий Зенон. —
И дураку толпа приносит удивленье,
Для черни прорицатель он!
А я пою тебя, страдалец возвышенный,
Постигнутый судьбы железною рукой,
Добыча злых глупцов и зависти презренной,
Но вечно пламенный душой!..

Ср. также стихотворение «Поэты»:

И что ж? пусть презрит нас толпа:
Она безумна и слепа.

Такова же «толпа» в послании к А. П. Ермолову от 1821 г., когда для Кюхельбекера вырисовывается уже не только «союз поэтов», но и

...союз прекрасный
Прямых героев и певцов,

а задачи поэзии — под влиянием Грибоедова — он видит уже не только в «возвышении над землею»:

Но кто же славу раздает,
Как не любимцы Аполлона?
В поэтов верует народ.
Мгновенный обладатель трона
Царь не поставлен выше их,
В потомстве Нерона клеймит бесстрашный стих.
. . . .
Да смолкнет же передо мною
Толпа завистливых глупцов,
Когда я своему герою —
Врагу трепещущих льстецов —

* «Сердце холодной толпы» — ср. у Пушкина: «Смех толпы холодной» («Поэту»).

Свою настрою смело лиру
И расскажу о нем внимающему миру.

Анализ языка пушкинской «Черни» доказывает родство именно с этим строем мыслей и словоупотребления. У него не просто «народ», а «народ непосвященный» — прямой перевод выражения «profani» из эпиграфа Горациева стиха — и «народ бессмысленный».[49] Характеристика этого «народа» — «хладный и надменный» — подчеркивает социальный смысл словоупотребления.

Вместе с тем конкретная направленность пьесы — против современной Пушкину официальной журнальной критики: таковы нападки на требования прямой дидактики, исходившие главным образом от Булгарина; заявление «не для корысти» было подготовлено шумной полемикой о материальной стороне издания «Бахчисарайского фонтана» и т. д.

Таким образом, «Чернь» правильнее всего считать полемически направленной не только против «светской черни», но и против официозной журналистики последекабрьского периода.

«Чернь», когда Кюхельбекер знакомится с этим стихотворением в крепости по двум томам издания 1829 г., вызывает его решительный восторг: «Если уж назначить какой-нибудь отдельной его пиесе первое место между соперницами (что, впрочем, щекотливо и бесполезно), — я бы назвал «Чернь»; по крайней мере это стихотворение мне в нынешнем расположении духа как-то ближе, родственнее всех прочих» (письмо племяннику Н. Г. Глинке от 16 сентября 1834 г.).

Кюхельбекер теоретически был противником дидактики в поэзии. Вместе с тем многозначительное выражение «в нынешнем расположении духа» указывает на перекличку пушкинской «Черни» с отношением Кюхельбекера к официозной журналистике последекабрьского периода.

Разумеется, не с молодыми «архивными юношами» любомудрами, для которых никогда не стоял во всей конкретной социальной глубине вопрос о позиции поэта по отношению к «светской черни», с одной стороны, официозно-журнальной — с другой, было связано такое стихотворение, как «Чернь». Оно было связано теснее и ближе всего с Кюхельбекером, давшим Пушкину прототип «высокого поэта» в Евгении Онегине; к этой позиции Пушкин, пересматривая вопрос накануне декабря 1825 г., склонялся; в пьесе «19 октября 1825 года» он называет Кюхельбекера «братом родным по музе, по судьбам» и дает поэтическую формулу:

Служенье муз не терпит суеты,
Прекрасное должно быть величаво.

ФРАНЦУЗСКИЕ ОТНОШЕНИЯ КЮХЕЛЬБЕКЕРА

ПУТЕШЕСТВИЕ КЮХЕЛЬБЕКЕРА ПО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ в 1820—1821 гг.

Начало 20-х годов XIX в. было в Европе, а затем и в России, годами бурных революционных событий. Революция в Испании (а затем в Португалии), война Греции за независимость, убийство агента Священного союза Коцебу студентом Карлом Зандом — таковы были события, сделавшие слово «вольность» для молодых русских поэтов знаменем.

Путешествие поэта Кюхельбекера по Европе в 1820—1821 гг. почти совпадает со временем высылки его великого друга Пушкина на юг. Совпадение не случайное. Пушкин писал убийственные эпиграммы на всесильного Аракчеева, ода его «Вольность» ходила по рукам; однажды в театре он показывал портрет Лувеля, убийцы герцога Беррийского, с надписью: «урок царям».[1] Его собирались сослать в Сибирь, заточить в Соловецкий монастырь. В конце концов 6 мая 1820 г. его выслали из Петербурга на юг, в Екатеринослав.

Его друг и лицейский товарищ Кюхельбекер, также «зараженный вольностью», вел себя гораздо тише; был членом литературных обществ, насаждал ланкастерскую систему обучения,[2] много печатался, воспитывал мальчиков (среди них будущего композитора Глинку). «Вольности» он был предан давно: еще в лицее чтением его были Руссо, швейцарский философ времен Французской революции Вейсс, Шиллер.

Пушкин был выслан 6 мая. Непосредственно за этим Кюхельбекер прочел в Вольном обществе любителей словесности, наук и

художеств стихотворение «Поэты», вскоре затем напечатанное.[3] Оно прославляло возвышенных поэтов, а кончалось открытым воспеванием высланного Пушкина[4] и отданного в солдаты за проступок Баратынского. В стихах говорилось о Ювенале, в суровой руке которого «злодеям грозный бич свистит» и перед которым «власть тиранов задрожала». Тотчас же на поэта был подан донос министру внутренних дел,[5] в котором, кроме чтения и напечатания возмутительных стихов, инкриминировалось Кюхельбекеру, что он в обществе «приватно называл государя Тиберием». Кюхельбекер хотел было скрыться куда-нибудь подальше, например в Дерпт, где надеялся в университете занять кафедру русского языка, как вдруг подвернулся счастливый случай.

Вельможа, богач и меценат, знаменитый острослов, знаток музыки и живописи А. Л. Нарышкин искал секретаря для ведения корреспонденции на трех языках, для поездки за границу. Ему рекомендовали для этой цели поэта Дельвига, но Дельвиг не поехал и рекомендовал своего друга Кюхельбекера. Родителей Кюхельбекера Нарышкин хорошо знал по царствованию Павла (отец Кюхельбекера был первым директором Павловского — личного имения Павла еще в бытность его наследником); об этом свидетельствуют поклоны в письмах Кюхельбекера из-за границы к матери: принципал никогда не забывает ей поклониться.

Можно сомневаться, подходил ли Кюхельбекер к роли секретаря вельможи, но, конечно, он был вполне подготовлен для путешествия по Европе. Дело в том, что именно в 1819—1820 гг. он совершил воображаемое путешествие по ней. Таковы его замечательные «Европейские письма», которые он напечатал в журналах в 1820 г. В «предуведомлении» он так объяснял цель своего воображаемого путешествия: «Чтоб судить о современных происшествиях, нравах и вероятных их последствиях, должно мысленно перенестись в другое время. В Европейских письмах мы предполагаем, рассматривая события, законы, страсти и обыкновения веков минувших, быстрым взглядом окинуть и наш век. Посему мы мысленно переносимся в будущее. Американец, гражданин северных областей, путешествует в 26 столетии по Европе; она уже снова одичала, и наблюдатель-странник пишет к своему другу о прошлой славе, о прошлом величии, о прошлом просвещении». Таким образом, основа этих фантастических писем вполне реальна — это, в сущности, исторический очерк современной автору Европы; автор собирается затронуть и свой век. Фантастическая часть была шаткой и придуманной наскоро: так, последующие письма именуются уже подробно: «Европейские письма, или путешествие жителя Американских Северных Штатов 25 столетия»,* а мы видели, что ранее речь шла о 26-м столетии. Пер-

* «Невский зритель», 1820. СПб., февраль, 35—45; апрель, 41—56; «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, № 1—3, 270—285.

вое же письмо показывает и назначение фантастической окраски — несколько отвлечь внимание от реальной основы. Испанское революционное движение началось в Кадиксе в 1819 г. с недовольства испанских воинских частей, отправлявшихся в Америку для усмирения беспорядков в колониях. И вот первое «Европейское письмо» носит дату: «Кадикс, 1 июля 2519 года», а во втором письме, из древнего Эскуриала, Кюхельбекер уже открыто говорит об испанской революции; он вспоминает о «веке Буонапарта»: «Испания, наводненная необузданными полчищами Мюрата; минутное царствование короля Иосифа; Испания в борьбе за свободу и независимость — за священнейшие права народов: великий и назидательный пример для потомства!»

К истории Европы Кюхельбекер относится с точки зрения задач своего времени, а стало быть, с точки зрения будущего; он вовсе не склонен идеализировать всю историю и преклоняться перед всеми историческими деятелями: «Читаю Тацита и благодарю бога, что между нами ныне уже не может родиться Тацит: ибо не могут родиться Нероны и Тиберии. Как тщетны и безрассудны жалобы тех, которые грустят и горюют об отцветших украшениях веков минувших! Они забывают, что богатства прошлых столетий не потеряны... Усовершенствование — цель человечества: пути к нему разнообразны до бесконечности... человечество подвигается вперед» (письмо 9-е).

Эта вера в «усовершенствование человечества» — основной пункт в его отношении к истории. Рассматривая постепенное расширение географических границ культуры, он с удивлением констатирует узость древней культуры: «Как тесен, как мал феатр, на котором является глазам наблюдателя *художественное* греческое развитие ума человеческого: Аттика, Коринф, некоторые города великой Греции, Сицилии и Малой Азии — и вот все!»

К древнему миру он относится без всякой идеализации: «Большая часть жителей Эллады находилась в самом жесточайшем рабстве, между тем как некоторые, присвоив себе исключительно название граждан, буйствовали и думали, что они свободны, изгоняя Аристида и повинуясь шалуну Алкибиаду. В Риме Катоны не стыдились быть ростовщиками, Цесарь был соумышленником Катилины и назывался супругом всех римлянок, супругою всех римлян; Агриппа и Юлия могли присутствовать при ужасных зрелищах, в коих мечебойцы резали друг друга в увеселение жестокого народа, который называл себя Царем вселенной и терпеливо рабствовал бессмысленному Клавдию и чудовищному дитяти Гелиогабалу. Не говорю тебе уже о европейцах: раскрой их историю и оцепенеешь, подумаешь, что ты читаешь летописи диких зверей.

Но забудем частные заблуждения: их нравы вообще были мягче нравов римских, и люди более пользовались правами людей, чем в греческих самозванцах-республиках, и хотя обыкновенно не

соблюдали правил нравственности, по крайней мере признавали ее Феорию».

Откуда взялось здесь отсутствие исторической лести, обычного возвеличения равно всех исторических персонажей, и кто таков «американец 25 столетия»?

У Кюхельбекера, будущего декабриста, в высокой степени были развиты чувство великого исторического будущего, ожидавшего его родину, и твердая вера в «усовершенствование человечества». Его «Америка» — это будущая Россия декабриста; он сознает молодость и значение своей страны, в сравнении с которою Европа обветшала. (Ср. у Пушкина: «Давно ли ветхая Европа свирепела?»)

Нет у него раболепства и по отношению к недавнему прошлому — веку просвещения — и к самому XIX в.: «Вообще, сколько мне кажется, обязанность всякого мыслящего выводить по возможности из того заблуждения, в котором (находится. — *Ю. Т.*) большая часть наших историков и политиков в рассуждении мнимого просвещения времен Вольтера и Фридриха. Сколько вещей, которые бы должны всем разуверить всякого! — Не говоря уже об инквизиции и пытке, о гонениях на людей мыслящих, взглянем только на систему меркантилистов, на заблуждение физиократов, на то сопротивление, которое встречал Адам Смит даже и в 19 столетии своим простым и мудрым наставлениям; взглянем на коварную политику Наполеона; на беспрестанные нарушения равновесия и священнейших прав человечества; и мы, живя в счастливое время, когда политика и нравственность одно и то же, когда правительства и народы общими силами стремятся к одной цели, мы перестанем жалеть, как некогда жалели некоторые в Европе, о Золотом Греческом периоде, — перестанем жалеть о веках семнадцатом и осьмнадцатом» (письмо 4-е).

Для взгляда Кюхельбекера на будущее не только век просвещения, но и начало XIX столетия, — с «коварною политикой Наполеона», с беспрестанным нарушением прав человечества, — прошлое, заслуживающее осуждения. Он говорит о прошлом для американца 26-го столетия, т. е. о своем настоящем: «Купец, воин, гражданский чиновник, духовный презирали и ненавидели взаимно друг друга; они не только не были людьми, они даже не были гражданами» (письмо 11-е).

И вместе с тем он «уверен, что человек немгновенен, что и род человеческий самыми переменами, самыми мнимыми разрушениями зреет и совершенствуется» (письмо 6-е). И последнее письмо (8-е из Рима) он заканчивает: «Не сомневаюсь, что настанет время, когда быть порочным и быть сумасшедшим — будет одним и тем же... Мы уже гораздо менее злополучных предков наших удалены от сего блаженного века. Конечно, пройдут, может быть, еще тысячелетия, пока не достигнет человечество сей высшей степени *человечности*; но оно достигнет ее, или вся исто-

рия не что иное, как глупая и вместе ужасная своим бессмыслием сказка!».

Теперь он отправился в путешествие реальное. Он мог проверить свои мысли и утвердить или потерять свою веру. Мысли о новой русской поэзии (поэма Пушкина «Руслан и Людмила» вышла в конце мая), о народных песнях — старой «простонародной» русской поэзии, о великом назначении своей родины, вера в усовершенствование человечества, — вот что он вез с собой в чужие края.

Перед отъездом он писал матери (оригинал по-немецки): «Я не поеду в Дорпат, но еду путешествовать с Александром Львовичем Нарышкиным за границу. Наше путешествие будет для меня очень интересно и полезно. Мы поедем в Дрезден, оттуда в Вену; из Вены — в Северную Италию и зиму пробудем в Риме. Лето мы проведем наполовину в Париже, наполовину в Южной Франции; зимой вернемся в Париж, а весной морем проедем в Лондон, откуда, после двухлетнего путешествия по лучшим местам Европы, вернемся морем в отечество. — Я буду путешествовать совсем один, с Александром Львовичем и его врачом; супруга (Нарышкина. — *Ю. Т.*) остается здесь. — Вы его знаете; он принял меня с большою добротою и, кажется, меня полюбил. Я буду получать ежегодно по три тысячи рублей défrayé de tout. Моей обязанностью будет вести его корреспонденцию на трех языках. — Сегодня вечером меня посетили три моих ученика, чтобы попрощаться: Соболевский, Глебов и Пушкин, брат моего несчастного друга. Добрые мальчики очень смягчили мое сердце; представьте себе: они отрезали прядь моих волос на память».*

В стихотворении «Прощание», написанном перед отъездом, ясны чувства и ожидания, с которыми Кюхельбекер пускался в путь; стихотворение не было напечатано. Оно находится в рукописном сборнике стихотворений Кюхельбекера, хранившемся у Пушкина (ныне в Пушкинском доме). После смерти Пушкина жандармы перенумеровали в сборнике страницы, по-видимому, приняв его за рукопись Пушкина.

ПРОЩАНИЕ

Прости, отчизна дорогая!
Простите, добрые друзья!
Уже сижу в коляске я,
Надеждой время упреждая.

---

* Это ученики по с.-петербургскому университетскому «благородному пансиону», в котором преподавал Кюхельбекер; Соболевский Сергей Александрович (1803—1870) — впоследствии известный эпиграмматист, библиограф приятель А. С. Пушкина и Мериме; Глебов Михаил Николаевич (1804—1851) — декабрист, член Северного общества, содержался в Петропавловской крепости, а затем на каторге, в Нерчинских рудниках (1827—1832), на поселении с 1832 г.; умер от побоев (этапного унтер-офицера) и отравления; Пушкин Лев Сергеевич — брат поэта (1805—1852).

Уже волшебница Мечта
Рисует мне обитель Славы,
Тевтонов древние дубравы
И их живые города!
А там встают седые горы,
Влекут и ослепляют взоры
И хмурясь, всходят до небес!
О гроб и колыбель чудес,
О град бессмертья, Муз и брани!
Отец народов, вечный Рим! —
К тебе я простираю длани,
Желаньем пламенным томим.
Я вижу в радужном сиянье
И Галлию и Альбион!
Кругом меня очарованье,
Горит и блещет небосклон.
Пируй и веселись, мой Гений!
Какая жатва вдохновений!
Какая пища для души —
В ее божественной тиши
Златая дивная природа ...
Тяжелая гроза страстей,
Вооруженная свобода,
Борьба народов и царей!
Не в капище ли Мельпомены
Я, ожиданий полн, вступил?
Не в храм ли тайных, грозных Сил,
Взирающих на жизнь вселенны, —
Для них все ясно, все измены,
Все сокровенности сердец,
Всех дел и помыслов конец!
Святые, страшные картины!
Но, верьте! и в странах чужбины
И там вам верен буду я,
О вы, души моей друзья! —
И пусть поэтом я не буду,
Когда на миг тебя забуду,
Тебя, смиренная семья, —
Где юноши-певцы сходились,
Где их ласкали, как родных,
Где мы в мечтаньях золотых
Душой и жизнию делились.

Так, он предчувствует не только новую не виданную им природу, но и зрелище «вооруженной Свободы, борьбы народов и царей» (1 января 1820 г. произошла испанская революция, в июле 1820 г. — восстание в Неаполе). Кюхельбекер торжественно гото-

вится вступить в «капище Мельпомены»-исторической, в «храм тайных, грозных Сил». И, как всегда, готов и впредь не забывать о «семье друзей», «юношей-певцов» — о дружбе, которая с начала до конца его жизни была для него главным жизненным содержанием и культом.

8 сентября 1820 г. Кюхельбекер выехал за границу. Ехал он, действительно, в коляске с врачом Нарышкина, доктором Алиманном. За границей он пробыл около года. Альбиона он не посетил, но зато был в Германии, Франции, Италии, о которых писал в стихотворении. Обязанности его всего менее обременяли, потому что беспечный и праздный патрон разлучался с ним по целым месяцам. (Так, в Германии он один уехал в Лейпциг, во Франции — в Монпелье). Путешествие Кюхельбекера познакомило его с целым рядом выдающихся западных писателей и деятелей и столкнуло лицом к лицу с революционными событиями, тогда развивавшимися. Кюхельбекер стал за время путешествия посредником между русскою и западною литературами, а вернувшись — между западною и русскою общественною мыслью.

Кюхельбекер был, как мы видели, далек от ложного смирения перед Западом. 1812 г. показал русские народные силы, изумившие весь мир. Радикальная литературная среда Вольного общества и других преддекабрьских очагов была проникнута желанием немедленной отмены крепостного рабства для крестьянства, доказавшего высокий героизм. Уважение к народному языку как и источнику обновления языка литературного, распространялось все шире. Кюхельбекер — острый наблюдатель. Он отмечает, например, в Пруссии черты европейского рабства: «Германцы доказали в последнее время, что они любят свободу и не рождены быть рабами (намек на Карла Занда, казненного в 1820 г. — *Ю. Т.*): но между их обыкновениями некоторые должны казаться унизительными и рабскими всякому, к ним непривыкшему», — пишет он и далее говорит об употреблении портшезов, которые несут на себе люди, об обычае заставлять сирот петь за деньги и пр.

В Дрездене он не только внимательно изучает картинную галерею, которая является предметом его обширного описания (он намеревался издать его отдельно), но и посещает предместья; в беллетристическом отрывке, отразившем впечатления от путешествия, он пишет: «Одно из предместий Дрездена называется Фридрихштатом; здесь живут почти одни нищие и поденщики; здесь царствуют бедность и уныние, — воздух нездоровый, улицы тесные, почва покатая и болотистая, непомерное многолюдие зарождает в сем предместии почти беспрестанные болезни и всегдашнее бессилие. Может быть, нигде на свете не встречаешь вдруг столько калек, горбатых, уродов всякого разбору. — Лица желтые, глаза впалые, взор потупленный отличают обитателей Фридрихштата от прочих саксонцев и дрезденцев».

Вместе с тем блестящая столичная русская культура 20-х годов заставляла Кюхельбекера критически относиться ко многому на Западе. Берлинские учебные заведения кажутся ему, например, решительно захудалыми по сравнению с петербургскими, самое направление преподавания — реакционным и отсталым. (Сам Кюхельбекер был очень деятельным педагогом и воспитателем в новых либеральных учреждениях, например в Педагогическом институте в Петербурге,[6] деятельным членом Общества ланкастерских взаимных обучений и т. д.)

В Германии он виделся с Тиком и сблизился с Гёте. При встрече с вождем романтиков он не удержался от полемики и пожалел, что Новалис (сочинения которого были незадолго перед тем изданы Тиком) при пылком воображении «не старался быть ясным и совершенно утонул в мистических тонкостях».

Другими были встречи с Гёте. В не известной до сих пор записи Кюхельбекер говорит о них: «Мое первое знакомство с Гёте не могло меня обнадежить приобресть его благосклонность. Однако же мы наконец довольно сблизились: он подарил мне на память свое последнее драматическое произведение и охотно объяснил мне в своих стихотворениях все то, что мог я узнать единственно от самого автора. Так, например, поверил он мне, что прелестная Евфрозина, которую уже в С.-Петербурге считал я не за одно создание воображения, существовала в самом деле и была его питомицей. Известие об ее смерти получил он в Швейцарии: потому-то в его элегии ее тень является ему средь гор и утесов.*

Гёте позволил мне писать к себе и, кажется, желает, чтобы в своих письмах я ему объяснял свойство нашей поэзии и языка русского: считаю приятной обязанностью исполнить его требование и по возвращении в С.-Петербург займусь этими письмами, в которых особенно постараюсь обратить внимание на историю нашей словесности, на нашу простонародную поэзию и на ее просодию».

Последующая жизнь Кюхельбекера была слишком бурная, и своего обещания он не мог выполнить. Но приведенное воспоминание позволяет оценить его роль посредника между молодой русской поэзией и величайшими писателями Запада — роль, к которой он вполне подходил. «История словесности» и «простонародная поэзия» — темы разговоров с Гёте — характеризуют широту и зрелость литературных взглядов Кюхельбекера.

В письме к матери из Веймара от 17 ноября 1820 г. он пишет о том, что Гёте принял его очень хорошо и что он очень интересуется русской литературой («er war gegen mich sehr gütig und schien sich für russische Literatur recht sehr zu interessieren») и

---

* Героиня элегии «Euphrosine» (1799) — рано умершая артистка веймарского театра Христина Нейман (в замужестве за актером Беккером).

подарил ему на память свое новое произведение.* Он начинает это письмо с бодрого признания: «Деятельная, живая жизнь пробудилась во мне» и кончает надеждой: «Очень поучительной была для меня Германия, Франция будет не менее поучительной».

Они путешествовали быстро. В декабре 1820 г., уже в Лионе, Кюхельбекер отметил: «Мы летим, а не путешествуем». Первоначальный план путешествия изменился: они посетили Карлсруэ (8 декабря), Страсбург (13 декабря), Кольмар, Безансон, Лион и, наконец, Марсель. Прованс производит на северянина ошеломляющее впечатление. В 1833 г., уже в крепости, он вспоминает о Провансе в стихах, совершенно необычных для него по мелодичности (начало 5-го «разговора» «поэмы в разговорах» — «Сирота»).

Приводим здесь эти стихи:

Страну я помню: там валы седые
Дробятся, пенясь у подножья скал;
А скалы мирт кудрявый увенчал,
Им кипарис возвышенный и стройный
Дарует хлад и сумрак в полдень знойный,
И зонтик пиния над их главой
Раскинула; в стране волшебной той
В зеленой тьме горит лимон златой,
И померанец багрецом Авроры
Зовет и манит длань, гортань и взоры.
И под навесом виноградных лоз
Восходит фимиам гвоздик и роз, —
Пришлец идет, дыханьем их обвеян.
Там, в древнем граде доблестных Фокеян,
И болен и один в те дни я жил.
При блеске сладостных ночных светил
(Когда, сдается, на крылах Зефира
Привет несется из иного мира,
Когда по лону молчаливых волн,
Как привиденье, запоздалый челн,
Таинственный, скользит из темной дали;
Когда с гитарой песнь из уст печали,
Из уст любви раздастся под окном
Прекрасной провансалки) редко сном
Я забывался, а мой врач жестокий
Бродить мне запретил. — Что ж, одинокий,
Я делывал? Сижу у камелька,
Гляжу на пламя; душу же тоска
Влечет туда, где не смеялись розы
В то время — нет! крещенские морозы
Неву одели в саван ледяной.

* См. ЛН, М., № 4—6. 1932, стр. 393.

Кто променяет и на рай земной
Тот край, который дорог нам с рожденья?

Он сталкивается здесь с памятниками истории древней и новой, и та история, с которой он так смело обращался в своем воображаемом путешествии, здесь, в реальности, его пугает и отталкивает.

Он записывает где-то около Авиньона: «[памятники] феодального дворянства 18-го столетия, разрушенные якобинцами, кажутся здесь современниками; возле бань проконсульских, гробниц патрициев или загородных домов сенаторов здесь повсюду замки и кремли, служившие обителью вассалам королевства Бургундского и Арльского; они вместе тлеют на горах и утесах, только римские развалины своею огромностию как будто бы напоминают племя исполинов и не имеют с зданиями готическими ничего общего — здесь для путешественника остов всей Истории, — но он смотрит на него с тем чувством, с которым смотришь на остов человеческий, — с содроганием». Он чувствует страх и перед якобинцами.

Кюхельбекер хворал; он жил в обществе врача и дрезденского живописца, которого Нарышкин взял с собою из Дрездена в путешествие, слушал воспоминания Нарышкина о Екатерине и прежних его путешествиях, а между тем прислушивался к народной поэзии — слушал «певиц и певунов Прованса», «канцоны венецианских гондольеров», «романсы бедных детей Савойи, умилительные по простоте своего содержания и своей мелодии».

Новый год он встретил в Марселе. Нарышкин ведет широкую жизнь и любит пестрое общество. 21 января Кюхельбекер записывает: «С некоторого времени обеды Александра Львовича напоминают мне оду Державину к отцу его:

Оставя короли престолы
И ханы у тебя гостят,
Киргизцы, немчики, моголы
Салму и соусы едят! [7]

У нас на днях попеременно обедали турки, начальник египетского корабля и несколько греков, Фиц Виллиямс, брат известного члена английского парламента, принц Баденский, лифляндский граф и французы разного калибра. Турка был для меня чрезвычайно занимателен; у него и тени не было нашей европейской принужденности.

В Париже Кюхельбекер познакомился с художником Фонтенье; вообще он охотно записывает впечатления от картин. Так, в Марселе, в карантинном доме, он видел произведшую на него глубокое впечатление картину Давида и барельеф Пюже, посвященные изображению марсельской чумы. Побывал он и в «простонародном» театре, который превосходно описал. Вместе с тем,

первоначальное радужное настроение исчезло: Кюхельбекера начинает тянуть домой. Он пишет матери из Марселя 10 февраля (29 января) 1821 г.: «С некоторого времени мучит меня довольно сильно тоска по родине, и если бы Париж и, возможно, Лондон не были целью нашего путешествия, мне бы хотелось прямым путем обратно в Петербург. Итальянское небо — это все же не отечество» (оригинал по-немецки).

24 февраля 1821 г. он записывает: «Завтра мы едем из Марселя в Ниццу. Ницца уже в Италии, но, к несчастью, здесь остановимся и обратимся назад; нам издали покажут Италию, но не дадут отведать ее».

Дорожная остановка в Тулоне вызвала запись Кюхельбекера, превосходно рисующую его как путешественника, легко падающего духом, любопытного.

Не будучи в состоянии видеть беспорядка при отъезде, который его «всякий раз лишает способности связать две мысли сряду, расстраивает и приводит кровь в волнение», он избегал своей комнаты и бродил по Марселю. «При самом нашем въезде в Тулон встретились нам каторжники в красных рубахах, скованные по два — их выгоняли на работу».

В Тулоне в первый раз он переживает чувство полной свободы и независимости, в духе Байрона: «Передо мною открылся вид необозримый: Тулон с пристанию; долина, усеянная домиками; каменные холмы, покрытые садами; прекрасное море во всем своем блеске с островами, мысами и бесчисленными судами. — Я сел на гранитный обломок; я был совершенно один; только сто шагов от меня висела на выдавшемся камне коза, которая, бог весть, как? — отделилась от стада. Свежий морской ветер свевал с меня усталость. — Странное, дикое чувство свободы и надменности наполняло мою душу: я радовался, я был счастлив, потому что никакая человеческая власть до меня не достигала и (ничто) не напоминало мне зависимости, подчиненности, всех неприятностей, неразлучных с порядком гражданского общества!» При переезде из Виллафранки в Ниццу он подвергся нападению гондольера. В послании к Пушкину он так писал об этом:

> ... в пучинах тихоструйных
> Я в ночь, безмолвен и уныл,
> С убийцей-гондольером плыл...

И тут же сделал примечание: «Отправляясь из Виллафранки в Ниццу морем, в глухую ночь, я подвергся было опасности быть брошенным в воды». Что это был за эпизод (весьма характерный для того бурного времени), остается неизвестным.

2 марта (н. ст.) он в Ницце, и перед этой записью — позднее вписанное заглавие: «Въезд в Италию». Природа Ниццы и Виллафранки кажется ему землею обетованною. Но одна любопытная сцена показывает, как близки были ему другие впечатления. Он

посетил монастырь Сен-Симье — «обитель капуцинов ордена Доминика». «...На холме несколько выше прочего сада — роща кипарисов, темная, уединенная, насажденная для тихого размышления. — «Сюда, подумал я, сюда от сует и шуму, от людей и пороков!». Но я спустился в сад, я взглянул на монахов... на лицах некоторых были написаны фанатизм и бессмыслие; другие казались хитрыми и лукавыми лицемерами; я увидел четырех или пятерых, которым не было и двадцати лет, которые еще не знали жизни, не просвещались ее скорбию и радостями, и следовательно, не могли жаждать единственного истинного благоуспокоения. Я с ужасом сказал себе: «Их страсти еще спят, но они рано или поздно проснутся и горе тогда злополучным!» Мне стало душно в этих стенах, и я из них почти выбежал: казалось, минута замедления лишит меня свободы, лишит возможности возвратиться в свет, где могу и должен думать, трудиться, страдать, бороться с жизнью».

Так он заметил среди прекрасной природы неблагополучие: французских каторжников, итальянских монахов. Монахи особенно поразили его. И недаром: в Сардинском королевстве (в состав которого входили Пьемонт и Ницца) царствовала черная клерикальная реакция иезуитов, были уничтожены какие-либо следы радикального равноправия, введенные было при французах; суды колесовали и четвертовали за малейшее проявление вольномыслия.

Между тем — что ускользнуло пока от внимания путешественника — по всему королевству кипела деятельность карбонариев [8]. Запись о монахах датирована 8 марта, а через два дня началась в стране революция: в Алессандрии вспыхнуло восстание; восставшие солдаты захватили крепость и провозгласили испанскую конституцию.

Кюхельбекер покидал Ниццу в «хаосе чувств и мыслей противоречивых»: «Слухи, распространившиеся в последние дни моей бытности в Ницце об движении пьемонтских карбонариев, бунт Алессандрии и ропот армии, предчувствие войны и разрушения удвоили мое уныние».

Эта запись уже носит дату 16/4 марта и оканчивается стихотворением «Ницца», отразившим в полной мере чувства, о которых он говорит выше.

Край, посещенный им, — «область браней и свободы, рабских и сердечных уз». Его предчувствия безотрадны: он не сомневается в победе австрийцев («тудесков»), собирающихся раздавить народное движение:

Гром завоет; зарев блески
Ослепят унылый взор:
Ненавистные тудески
Ниспадут с ужасных гор.

Смерть из тысяч ружей грянет,
В тысячах штыках сверкнет;
Не родясь, весна увянет,
Вольность, не родясь, умрет!

Противоречие между жизнью природы и человеческой жизнью сокрушает его:

Здесь душа в лугах шелковых,
Жизнь и в камнях, и в водах!
Что ж закон судеб суровых
Шлет сюда и месть и страх?

И стихотворение кончается воспоминанием, преследующим его, о цепях французских каторжников, звон которых он слышал перед въездом в Ниццу:

Здесь я видел обещанье
Светлых, беззаботных дней:
Но и здесь не спит страданье,
Муз пугает звук цепей.

Этот робкий путешественник, ненавидящий врагов вольности — «тудесков» и вместе с тем страшащийся народных волнений «черни», предчувствующий с самого начала поражение восстания, не напоминает еще человека, действовавшего через четыре с лишним года с оружием в руках на Сенатской площади и стрелявшего в вел. кн. Михаила Павловича.[9] Но боязнь выступлений «черни», при общем сочувствии освободительному движению, — черта, характерная для того крыла декабристов, к которому позднее принадлежал Кюхельбекер.

В одной из более ранних записей читаем: «Нас ожидает шерлоная [?] вселенная Парижская со всею грязью, со всем своим блеском и великолепием». Мы имеем возможность установить время прибытия Кюхельбекера в Париж. В номере газеты «Constitutionnel» от 1 апреля 1821 г. имеется заметка, датированная 31 марта: «Король принял на особой аудиенции г. Нарышкина (M. Nariskin) обер-камергера (grand-chambellan) императора России». Таким образом, Кюхельбекер прибыл в Париж в конце марта (н. ст.) 1821 г. И рукопись «Путешествия» кончается первою парижскою записью 27/15 марта: «Наконец я в Париже... что сказать о впечатлении, сделанном на меня новым Вавилоном, новыми Афинами? Я еще оглушен и не в состоянии ни восхищаться им, ни бранить его, ни бросать вокруг себя оптимизм, как то, говоря о Париже, обязанность всякого порядочного путешественника».

Весна 1821 г. была бурным временем для Парижа и Франции. Колеблющаяся и шаткая политика Людовика XVIII, все время со дня возвращения чувствовавшего себя скорее самозванцем, чем легитимным монархом, его шаткая «система качелей» — «système

de bascule» грозила крушением. Весь 1820 г. был ознаменован уличными выступлениями недовольных, в том числе студенческой молодежи. Рознь между монархией Бурбонов и общественным мнением обозначалась все резче; с одной стороны, действовали ультрароялисты, предводимые графом д'Артуа, будущим Карлом X, с другой — все большую силу приобретали либералы, одним из главных вождей которых был Бенжамен Констан.

О пребывании Кюхельбекера в Париже сохранилось множество слухов и даже легенд. Из достоверных свидетельств прежде всего уцелел листок с лаконической записью Кюхельбекера, до сих пор не известный и являющийся самым важным и самым достоверным, хотя, к сожалению, далеко не полным, свидетельством.

Приводим его; листок записан с обеих сторон и содержит две отдельные записи:

$\frac{\text{4 апреля}}{\text{23 марта}}$

Баллет Клари

Тальма, Лувр, Люксанбур, Тюлерии, Французская Опера, Варьете, Ш<е>валье Ланглез, Вери, Дюппинк <или как Дюпень>, Жюльен, Гетеры, Кофейные домы, Письма из С. Петерб., встречи с старыми знакомыми, новые, минутные знакомства, <открытое> заседание во Француз. Институте, похвальная речь <на> Кавалеру Бенксу, — нищие, грязь, происшествия всякого рода, Пале Роял, целомудрие вашего друга, — <посреди Пале Рояль> <проек[ты]> воздушные башни, которые он строит <в столи[це] и пр[очее]>. Кафедра (Фр.) в Афинее, <на> с которой он <себ[я]> <он> в воображении он уже знакомит французов с вашими стихами, с вашею прозою: вот <что он> о чем <он> я хотел бы <по>говорить с вами, но еще до сих пор не в состоянии.

$\frac{19}{7}$ апреля

Продолжаю свои лаконические отметки:

Жюльен, Жуи, Бенжамен, Камера депутатов, действие на меня статуй — Аполлон убийца ящериц, два Бахуса, два Фавна, Диана с Ланью, боец Боргезский — вечера у Лангле и Жюльена: <отв[ет]> тонкое замечание первого. — Туманский. — Гейберг. — Франкони. Моя интрига — Мамзель Марс. — Смерть Жозефины и Корсакова. — Смерть Мануэла. — Баггезен. — Лекции. — Слабрендорф — Потье и Перле. — Итальянская Опера — Ноцци ди Фигаро — Пелегрини — Фодор.

Перед нами — план путевых заметок о Париже, набросанный вскоре после приезда и оставшийся неосуществленным; Кюхельбекер не имел времени в Париже для литературной работы, а приехав, долго рассчитывал на издание записок (часть которых напечатал в своем альманахе «Мнемозина» и журнале

«Соревнователь просвещения»). Парижское же пребывание носило у него такой характер, что нечего было и думать о печатании парижских впечатлений. Отрывки дают возможность убедиться, что Кюхельбекер недаром рвался в Париж и что он сразу окунулся в шумную жизнь мировой столицы.

Громадное место среди первых впечатлений занимает искусство (как и всегда у него): театр и музеи. Лувр произвел на него, судя по перечислению статуй, исключительное впечатление; Кюхельбекер подробно описал Дрезденскую галерею, выделив ее из «Путешествия» как самостоятельный очерк. Быть может, он намеревался сделать то же и с Лувром.

Жадность к впечатлениям у Кюхельбекера поразительная: за восемь дней он успел побывать в балете Клари, был во Французской опере, в Варьете, был в Лувре, обозревал Люксанбур и Тюильри. Многое напоминало ему, вероятно, о недавних происшествиях: в опере, после убийства герцога Беррийского, была разрушена зала Лувуа, и опера помещалась в зале Фавар, а в Тюильри произошел недавно взрыв.

Театральная жизнь Парижа кипела; путешественник видел Тальма, m-lle Марс, лучшую истолковательницу Мольера, Перле, знаменитого комика Потье, Франкони, знаменитого наездника; он увлечен и уличной жизнью столицы: обедает у известного ресторатора Вери, завязывает минутные знакомства, пишет о «кофейных домах», гетерах и, с некоторым сожалением, отмечает собственное целомудрие.

Вместе с тем он сразу же попадает в средоточие научной и политической жизни страны. 4 апреля запись: «Заседание во Французском институте, речь похвальная Кавалеру Бенксу», а 19 апреля: «Камера депутатов».

Джозеф Бенкс (1743—1820), английский ботаник и путешественник, был с 1802 г. членом Французского института. Он умер 19 июня 1820 г.; в апреле 1821 г. речь, посвященную его памяти, произнес во Французском институте Кювье. Может быть, отчасти этому непосредственному впечатлению можно приписать тот живой интерес и то преклонение, с которыми Кюхельбекер относился позднее к деятельности и трудам великого ученого. Уже сидя в Свеаборгской крепости, он встречается в журнале с именем Кювье и записывает 12 марта 1834 г.: «С удовольствием перечел я разбор Абеля Ремюза творения Кювье: голова кружится, когда соображаешь все открытия великого геолога Кювье!»

Сильное впечатление должно было произвести на будущего декабриста заседание Французской палаты. (Давая показания суду по делу 14 декабря, он писал впоследствии о своем убеждении в необходимости представительного правления.) Кюхельбекер присутствовал, видимо, на заседании 18 апреля и на другой же день записал об этом (отчет об этом заседании появился в «Le Constitutionnel» от 19 апреля 1821 г.).

Внимательно следя за разнообразной жизнью Парижа, Кюхельбекер отмечает в первой записи «происшествия всякого рода», во второй же — «смерть Мануэла».

Кюхельбекер приехал в Париж 27/15 марта 1821 г. и пробыл в Париже апрель и май. Каких же происшествий он был свидетелем или, по крайней мере, мог быть?

Мы видели, какое впечатление произвели на путешественника в Тулоне скованные каторжники. Между тем 10 апреля был отправлен этапом кортеж скованных каторжников из тюрьмы «Бисетр» в Тулон. Среди них был Гравье, главный организатор покушения на герцогиню Беррийскую. Об этом много говорили в Париже.

10-го же апреля был убит на дуэли близ Бельвиля биржевой маклер Манюэль (Manuel), смерть которого Кюхельбекер отметил. Дуэль эта взволновала Париж. 12 апреля на похоронах Манюэля произошли беспорядки. Толпа заставила служить священников, отказавшихся исполнять обряд. Позднее, 24 апреля, Кюхельбекер мог присутствовать на заседании четырех академий (25-го выбрали Вильмэна во Французскую академию), 19 апреля запись другого характера: «Смерть Жозефины и Корсакова».

26 сентября 1820 г. скончался во Флоренции от чахотки лицейский товарищ Пушкина и Кюхельбекера, Николай Александрович Корсаков, певец, музыкант и композитор-дилетант, писавший еще в лицее музыку на слова Пушкина. Пушкин посвятил его памяти сочувственную строфу в стихах 19 октября 1821 г. Таким образом, Кюхельбекер только в Париже, в апреле 1821 г., получил известие о смерти товарища. Уже будучи ссыльным, 10 ноября 1840 г. Кюхельбекер написал из Сибири Жуковскому письмо, которое показывает, что смерть его товарища, при том культе дружбы и товарищества, который существовал в лицее и был укреплен всей последующей литературной жизнью Кюхельбекера, была для него событием, глубоко его задевшим. Он писал Жуковскому: «Ваше письмо стану хранить вместе с портретом матушки, с единственною дожившею до меня рукописью моего покойного отца, с последним письмом и манишечною застежкою, наследием Пушкина, и с померанцевым листком, сорванным для меня сестрицей Julie во Флоренции с гроба Корсакова; вот реликвии, которые, когда прилетит за мною мой ангел, передам своему Мише: по ним узнают мои друзья, что он сын мой».*

Жозефина, о смерти которой он узнал одновременно со смертью Корсакова, — это молодая Жозефина Вельо, памятная ему по лицейским годам.**

---

* «Русский Архив», 1871, М., № 2, стлб. 0177; Миша — сын В. К. Кюхельбекера Михаил (1840—1879).

** Вельо — семья придворного банкира, проживавшая в Царском Селе в лицейские годы Пушкина и Кюхельбекера. Старшая дочь, Софья, была любовницей Александра I. Младшая, Жозефина, воспитывалась у своего

В записях мы встречаем ряд имен, которые указывают, что Кюхельбекер сразу же познакомился с выдающимися литературными и общественными деятелями, сразу же очутился в самом центре интеллектуального Парижа.

Первое имя, встречающееся нам, — шевалье Ланглéс (или Ланглез; передача собственных имен у Кюхельбекера, как увидим, крайне неточна).

Луи-Матье Ланглес (Langlès, 1763—1824), член Французского института, был видным ученым-популяризатором востоковедения и был тесно связан с русской официальной наукой. Так, в 1815 г. он был награжден орденом Владимира, а в 1818 г. был избран почетным членом С.-Петербургской академии. В 1819 г. он получил от короля знак Почетного легиона в котором ему упорно отказывал Наполеон. Труды его были многочисленны и разнообразны: исторические (по истории Тамерлана, 1787); издание многочисленных путешествий, среди них путешествие Шардена в Персию, путешествие из Бенгалии в С.-Петербург Форстера (1802); он перевел с русского «Письма о манджурской литературе Афанасия Ларионовича Леонтьева» (1815), переводил и издавал сказки и басни персидские и индийские, составил словарь манчжурско-французский (mantchou-français, 1790) и т. д.

Единодушия в оценке его трудов не было. Французский Биографический словарь 1823 г.,* высоко оценивая его деятельность, утверждает, что не только во Франции, но и во всей Европе мало столь трудолюбивых ученых, и подчеркивает, что его богатая библиотека и коллекции открыты с редкою любезностью для всех иностранцев.

Однако уже Биографический словарь 1842 г.** характеризует все труды Ланглеса как научно несостоятельные и, упоминая о резкой полемике с ним Клапрота, говорит о его «азиомании», а личность его описывает в отрицательных тонах: он претендовал одновременно на роль ученого, роль писателя и вместе роль веселящегося светского человека без всяких на все это данных. Его труды оцениваются как «посредственные публикации» которые опровергались Клапротом. Впрочем, в одном согласны все: журнальная деятельность его была очень оживленной; он с 1796 г.

дяди, лицейского учителя музыки Теппера де Фергюсона. Ею увлекался П. А. Плетнев, дававший ей уроки. Смерть ее была трагической. Позднее, в 1846 г., Плетнев вспоминал: «Теппер поехал в Париж. Раз ее мать пошла гулять; Josephine забыла перчатки свои. Они жили в верхнем этаже. Прибежавши в комнату, она выглянула в окно, чтобы посмотреть, не ушла ли уже мать ее на улицу. Перевесившись за окно, она упала оттуда и тут же умерла ..» («Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым», т. II, стр. 693).

* «Biographie nouvelle des contemporains ou dictionnaire historique etc.» Par M. M. A. V. Arnault, A. Say, E. Jouy, J. Norvins. P., 1823, p. 445—448.

** «Biographie universelle et moderne». A Paris, 1842, t. 70, p. 189—200.

редактировал с Дону и Боденом (Baudin) «Journal des savants», был деятельным сотрудником «Magazin Encyclopédique», выходившего под редакцией Милена (Millin), «Annales Encyclopédiqes», «Revue Encyclopédique» «Mercure Etranger». Конечно, не только русские связи, но и эта журнальная деятельность была качеством, интересным для путешественника, и привела Кюхельбекера в салон Ланглеса.

В записи 19/7 апреля он отмечает: «Вечера у Лангле и Жюльена: тонкое замечание первого». Таким образом, неоднократные посещения Ланглеса засвидетельствованы, а характер бесед с остроумным светским ученым и журналистом отмечен нераскрытой записью: «тонкое замечание».

Следующее имя — Вери, по-видимому, отмечено в порядке временнóй последовательности, а не важности; это фамилия известного ресторатора Very, ресторан которого в Пале-Рояле был в моде. Вяземский еще в 1838 г. в письме к дочери о нем отзывается: «лучшая здесь ресторация».

Зато имя неуверенно (и неверно) переданное Кюхельбекером по-русски, как Дюппинк или Дюпень, говорит о многом. Это Георг Бернгард Деппинг — литератор, германец по происхождению (1784—1853). Еще юношей он обосновался в Париже, а натурализовался во Франции в 1827 г. Он был связан со множеством передовых журналов, среди них главным образом с тем же «Magazin Encyclopédique», писал по вопросам географии, истории, состоял корреспондентом аугсбургской и кельнской газет. В его литературной деятельности явно сказывается интерес к России. В 1821 г. он редактирует совместно с Malte-Brun многотомную «Историю России» Левека. Именно к 1821 г. относится его обширная и строгая рецензия в «Annales Encyclopédiques» на «Историю государства Российского» Карамзина. Несомненно знакомству с Деппингом следует приписать встречи Кюхельбекера с виднейшим датским писателем Баггесеном, а также и Гейбергом, имена которых встречаются в записи Кюхельбекера от 19/7 апреля.

В лице Баггесена и Гейбергов Кюхельбекер столкнулся не только с замечательными датскими литературными деятелями, но и с политическими эмигрантами. Иенс Баггесен (1764—1826), знаменитый лирик, сатирик и юморист, выступавший против романтиков, преподававший в Кильском университете, уже в 1814 г. подал в отставку, а в конце 1820 г. покинул Данию и вместе с семьей переехал в Париж, где и обосновался. Имя Гейберга может означать либо Гейберга-отца, либо Гейберга-сына. Петер-Андреас Гейберг, известный датский сатирик, ратовавший за независимость датской литературы, против слепого подражания немецкой, находившийся под влиянием французских просветителей, был изгнан из Дании в 1799 г. и жил эмигрантом в Париже до самой смерти. Его сын, выдающийся писатель и эстетик Иоганн-

Людвиг Гейберг (1791—1860), жил как раз в это время у отца в Париже (с 1819 по 1822 гг.) С его отцом встречались выдающиеся французские деятели, в числе которых был издатель «Revue Encyclopédique» Жюльен и сотрудники журнала — знаменитый естествоиспытатель Кювье, философ Кузен, Беранже. Молодой Гейберг посещал Мальте-Брёна (Malte-Brun), сотрудника Деппинга по его географическим трудам и политического противника его отца, и занимался у Кювье в Ботаническом саду (Jardin des Plantes).

Весьма возможно, что общение с датскими писателями, ратовавшими за самостоятельность родной литературы и пострадавшими за свои убеждения, не осталось бесследным для Кюхельбекера, который еще в 1817 г. заявлял, что лучше всего иметь литературу народную.[10]

Из нефранцузских имен встречаем еще неправильно записанное Кюхельбекером имя Слабрендорф. Это граф Густав Шлабрендорф, немецкий эмигрант. Кюхельбекер встретил его уже стариком: он родился в 1750 г. В статье о Шлабрендорфе 1832 г. Варнгаген фон Энзе говорит о его эмиграции, о жизни и смерти в Париже и дает ему такую характеристику: «Государственный человек без должностей, чуждавшийся родины гражданин, богатый бедняк» («amtlos Staatsmann, heimatsfremd Bürger, begütert arm»).* Среди разнообразных интересов и занятий этой характерной личности достаточно упомянуть о том, что он был деятельным нововводителем в области типографского дела (введение стереотипной печати),** что им были написаны совместно с Рихардтом книги о Наполеоне и, наконец, что в последние годы жизни (он умер в 1824 г.) им была составлена богатая библиотека по Французской революции.

Совершенно особое место занимает в записях Кюхельбекера имя Туманского. С Василием Ивановичем Туманским, выдающимся лириком, Кюхельбекер был знаком, по-видимому, еще до поездки за границу, но сблизились они в Париже. Туманский провел в столице Франции два года. Туманский известен главным образом как поэт-элегик, приятель Пушкина в одесский период его жизни (непосредственно после путешествия Туманского в Париж); менее известны его отношения с целым рядом декабристов: Бестужевым, Рылеевым и, наконец, Пестелем. Париж, с его вольностью, с вождями европейского либерализма — Констаном, Жуи и другими, — был для них общим впечатлением.

Имя Жюльена, близкого к кругу Гейбергов, встречается трижды в двух записях: в первой, от 4 апреля/23 марта, оно

* Friedrich von Raumer. Historischer Taschenbuch. Dritter Jahrgang. Leipzig, 1832, S. 247.

** W. Dorow. Facsimile von Handschriften berühmter Männer u. Frauen. Berlin, 1836, S. 8—9.

следует непосредственно за именем Деппинга (или Дюппинка, как его называет Кюхельбекер), во второй записи оно начинает многозначительный список новых знакомых: «Жюльен, Жуи, Бенжамен Констан» и, наконец: «вечера у Лангле и Жюльена». Все это указывает на близкое знакомство с Жюльеном и оживленные с ним отношения. Жюльен в это время был редактором широкого, открытого для всех областей знания и всех стран ежемесячного журнала «Revue Encyclopédique», объединявшего крупнейшие радикальные силы. Однако нет сомнения, что Жюльен заинтересовал Кюхельбекера не только как журналист, — разнообразная, богатая событиями жизнь этого человека, принимавшего самое деятельное участие во Французской революции, ее войнах и походах Наполеона, — вот что, конечно, привлекало молодого русского путешественника. Марк-Антуан Жюльен родился в 1775 г. В 1792 г., семнадцати лет, он был уже комиссаром революционных войск в Пиринеях, затем комиссаром Comité du salut public в Бордо, противником Каррье; редактировал во время революции журнал «L'Orateur Plébéien»; служил при итальянском легионе революционных войск, состоял при генерале Бонапарте, который поручил ему редактировать политические полуофициальные бюллетени под названием «Courrier de l'armée d'Italie»; восемь месяцев провел с армией в Египте; проделал неаполитанскую кампанию, был главным секретарем (secrétaire général) временного правительства Неаполитанской республики; предложил генералу Бонапарту план организации независимой, федеративной Италии; после битвы при Маренго ему было поручено составление мемуара об Италии. Он исполнял дипломатические миссии в Парме и Голландии. Отношения его с Наполеоном были сложные, и он не раз попадал в опалу. В период вынужденного безделья он занимался вопросами воспитания и представил Александру I два мемуара: план военной и технической школы (école militaire et industrielle) и план административной реформы (l'organisation simplifiée des chancelliers, ou ministres de l'empire de Russie), заслужившие лестный отзыв и награды.

Жюльен участвовал в сражениях при Ульме и Аустерлице, нес обязанности интенданта, был приближен к Наполеону, снова впал в немилость, был во время Ста дней арестован и освобожден только после отречения Наполеона. При новом правительстве он впал, однако, в немилость как бонапартист. Он уехал в Швейцарию, где его связывала тесная дружба с знаменитым педагогом Песталоцци (он издал в 1813 г. сочинение о его методе), а вернувшись, занимался публицистикой — был одним из основателей газеты «L'Indépendant» (затем — «Le Constitutionnel»), издал труды о выборной системе («Sur les élections», «Manuel Electoral») и в 1819 г. приступил к изданию «Revue Encyclopédique». Несомненно, человек столь бурной и разнообразной деятельности

был для Кюхельбекера явлением совершенно новым и необычайно занимательным, а собеседником незаменимым.*

Список новых знакомых идет у Кюхельбекера в возрастающем по их значению и интересу порядке: Жюльен, Жуи, Бенжамен Констан.

Виктор-Жозеф-Этьен Жуи (1764—1846) был разнообразным писателем. В его лице Кюхельбекер столкнулся не только с известным прозаиком, автором многотомного «Пустынника» (Ermite), влиятельным литературным журналистом, сотрудником ведущих газет и журналов («Constitutionnel», «Minerve» и т. д.), но, прежде всего, с самым крупным тогдашним драматургом Франции. Он был не только признанным либреттистом таких композиторов, как Спонтини, Мегюль, Керубини, Россини, но и автором громких пьес, почти всегда, при античном историческом сюжете, наполненных злободневными политическими намеками: «Bélisaire» (1820), «Sylla» (1821). В трагедии «Велизарий» прославлялся весьма прозрачными аналогиями и намеками падший Наполеон и столь же ясны были нападки на Бурбонов. Цензура, первоначально пропустившая пьесу, затем запретила Тальма исполнять заглавную роль и изъяла ряд важнейших мест. Жуи публично читал пьесу и тогда же (1820) напечатал ее с прибавлением обширной полемики с цензурой и политической критикой. Столь же злободневна была трагедия «Sylla», в которой главный герой оправдывается в жестокости, ему приписываемой, объясняя ее необходимостью для римской свободы, — снова прозрачная полемика по поводу Наполеона с официальными публицистами бурбонской реставрации.

Кюхельбекер познакомился с Жуи в самый разгар его славы: еще не стерлось впечатление от «Велизария» и уже готовилось появление «Sylla» (премьера в Théâtre Français 7 декабря 1821 г.) Кроме того, в 1821 г. Жуи читал в «Athénée Royal» курс: «La morale appliquée à la politique», на котором остановимся позже; пока же заметим, что изданный в 1822 г. его курс стал любимым чтением декабристов и книга эта фигурировала в деле декабристов. Так, она была найдена у члена тайного общества соединенных славян, майора Спиридова.**

Третий, упоминаемый в этом перечне встреч и знакомств, — Бенжамен Констан. Николай Тургенев писал о нем: «Бенжамен Констан более всех сделал для политического воспитания не только Франции, но и остального европейского материка».*** О влиянии Бенжамена Констана на неаполитанских карбонариев

---

* О М.-А. Жюльене см. ЛН, т. 29—30, стр. 538—576, и ЛН, т. 31—32, стр. 92—113.

** Восстание декабристов. Материалы. Центрархив, т. V, Госиздат, 1926, стр. 151.

*** В. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 231.

говорит, например, такая широко распространенная газета, как «Journal des Débats» (номер от 4 апреля 1821 г.).

В показаниях большей части декабристов имя Бенжамена Констана фигурирует как имя одного из идейных учителей. Его политические высказывания по отдельным вопросам, объединенные в курсе конституционной политики, были известны большей части северных декабристов. Так, вождь северных декабристов и ближайший друг Кюхельбекера, Рылеев, показывал: «Свободномыслием первоначально заразился я во время походов во Францию в 1814 и 1815 годах; потом оное постепенно возрастало во мне от чтения разных современных публицистов, каковы Биньон, Бенжамен Констан и другие...» * Совершенно то же показал и Евгений Оболенский: «Вообще способствовало тому (образу мыслей декабристов. — *Ю. Т.*) чтение публициста Benjamin Constant, Bignon и проч.» ** Декабрист Митьков счел даже нужным особо оговорить в показаниях, что во время пребывания в Париже он видел Бенжамена Констана только в камере депутатов, «куда ходил иногда из любопытства». Кюхельбекер не назвал в показаниях имени Бенжамена Констана, но едва ли возможно сомневаться в значении для него знакомства и встреч с главным идеологом либерализма. Так, одною из главных причин его «неудовольствия настоящим положением дел» Кюхельбекер показал на следствии «крайнее стеснение, которое российская словесность претерпевала в последнее время не в силу цензурного устава, но, как полагал я, от самоуправства цензоров».*** Между тем значительная часть памфлетов, брошюр, парламентских речей и т. д. Бенжамена Констана была посвящена именно этому вопросу.

За именем Бенжамена Констана в записи Кюхельбекера следует: «Камера депутатов», что и замыкает фразу. Можно не сомневаться, что это есть обозначение места встречи (быть может, и не первой, а условленной вслед за первой). Можно, далее, предположить, что заседание, посещенное Кюхельбекером и посвященное жгучему вопросу о голоде, комментировалось затем в личной беседе с Бенжаменом Констаном. Кроме того, Бенжамен Констан был интересен и ценен для Кюхельбекера как писатель-романист, автор знаменитого романа «Адольф» (1815). Общеизвестны интерес Пушкина к этому роману и знаменитая строфа «Евгения Онегина», посвященная ему (22-я строфа VII главы). Кюхельбекер не имел случая в своей литературной деятельности отозваться на роман, но, сидя в одиночном заключении в Свеаборгской крепости, 4 апреля 1834 г. он перечел его (в переводе Вяземского, 1831) и посвятил ему целый день своей крепостной жизни.

---

* Восстание декабристов, т. I, стр. 156.

** Там же, стр. 226.

*** В. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов, стр. 180.

4 апреля он записал: «Повесть Бенжамена де Констан: Адольф, — представляет мне богатую жатву для завтрашней отметки». 5 апреля он пишет рассуждение о романе: «Писать роман, повесть, стихотворение единственно с тем, чтобы ими доказать какую-нибудь нравственную истину, без сомнения не должно. Но иногда нравственная истина есть уже сама по себе и мысль поэтическая: в таком случае развитие поэтизма (поэтической стороны) оной — предприятие достойное усилий таланта. — К разряду таких истин принадлежит служащая основою повести Бенжамена де Констан: Адольф, без любви, единственно для удовлетворения своему тщеславию предпринимает соблазнить Элеонору; между тем худо понимает и себя и ее, успевает, но становится ее жертвою, рабом, тираном, убийцею. — Вообще в этой повести богатый запас мыслей, — много познания сердца человеческого много тонкого, сильного, даже глубокого в частностях; смею, однако, думать, что она являлась бы в виде более поэтическом, если бы на нее еще яснее падал свет из той области, где господствует та тайная, грозная сила-воздаятельница, в которую примерами ужасными, доказательствами разительными, неодолимыми учит нас веровать не одна религия, но нередко события народные и жизнь лиц частных. Поэтической стороною этой общей истины в повести: Адольф [было бы] именно то, что тут погубленная Элеонора противу собственной воли становится Евменидою-мстительницею для своего губителя. Но чтобы вполне проявить поэзию этой мысли, нужно бы было происшествие более трагическое, даже несколько таинственное... В отдельных мыслях и замечаниях, которые выпишу, заметно что-то Сталевское; в них видно, как много необыкновенная женщина, бывшая для белокурого Бенжамена чем-то вроде Адольфовой Элеоноры, споспешествовала обогащению его познаниями, идеями, наблюдениями и опытами, подчас статься может, довольно горькими».

Далее следует десять выписок из романа.

Приводим первую: «Как скоро я слышал пустословных, усердно рассуждающих о самых неоспоримых, утвержденных правилах нравственности, приличия и религии — а они все это охотно ставят на одну черту — я не мог не противоречить, не потому чтобы мои мнения были противоположны, но потому что мне досадно было столь твердое, столь грубое убеждение».

В рассуждении по поводу романа слышится не критика, а настроения узника. Проекция частной драмы и личного понятия возмездия в область событий народных — глубоко индивидуальная черта Кюхельбекера. Последнее его стихотворение, направленное против всесильного шефа жандармов Орлова, почти дословно повторяет рассуждение по поводу «Адольфа»:

Но есть, поверь мне, есть на свете Немезида,
И ею всякая приемлется обида

И в книгу вносится, и молча книгу ту
Читает день и ночь таинственная дева;
И выбирает жертв, и их казнит без гнева,
Но и без жалости. За ложь и клевету
Заплатят некогда такою ж клеветою... и т. д.[11]

Эта вера в Немезиду в области «событий народных» для представителя раздавленного декабристского движения была верою в будущее русского освободительного движения, будущее русского народа.

Именно так проявляет себя Кюхельбекер в 1834 г., к которому относится запись о Констане. В октябре 1834 г. он кончает большую стихотворную трагедию «Прокофий Ляпунов» — о первом земском ополчении против польской интервенции XVII в., полную этими настроениями. Но в рассуждении есть и черта личного знакомства — именно там, где Кюхельбекер комментирует автобиографичность повести, где он говорит о влиянии m-me де Сталь на «белокурого Бенжамена».

Встречи Кюхельбекера с Бенжаменом Констаном, Жуи и Жюльеном были важны еще в одном отношении. В первой записи от 4 апреля, являющейся планом путевых записок и сделанной всего через 9 дней после прибытия в Париж (Кюхельбекер прибыл, как мы видели, 27 марта), содержится совершенно определенный план выступлений и лекций, которые Кюхельбекер собирается прочесть в Париже; после описания Пале-Рояля он говорит: «Воздушные башни, которые он * строит. Кафедра в Афинее, с которой в воображении он уже знакомит французов с вашими стихами, с вашею прозою». Предшествующие имена Ланглеса, Деппинга, Жюльена позволяют предполагать, что именно от них и исходил первоначальный план прочесть в «Афинее» («Athénée Royal») цикл лекций о современной русской литературе.

Что представлял собою «Athénée», в котором Кюхельбекер собирается прочесть лекции? Первоначальный ответ на это, даваемый Лависсом, нас разочаровывает. Лависс считает «Атеней» местом, где читались изысканные лекции для блестящей светской публики.** Здесь, несомненно, произошла интересная ошибка: светский, блестящий характер помещения, в котором происходили собрания «Атенея», а также, с одной стороны, парадное прошлое, с другой, — парадное официальное назначение учреждения подменили здесь собою истинный характер заседаний «Ате-

* Путевые заметки ведутся в виде письма к друзьям; отрывку предшествует фраза: «целомудрие вашего друга»; отсюда в дальнейшем третье лицо вместо первого

** «Le «Musée» fondé en 1781, devenu ensuite le «Lycée», puis après 1802, «L'Athénée», ou «Société Académique des Sciences et des Arts», donnait, á l'usage du public mondain, des cours et conférences fort goûtees. Les Sociétés savantes se réorganisaient, et la foule se poussait à leurs séances solenneles». Ernest L a v i s s e. Histoire de France contemporaine, t. III, p. 325.

нея» в 20-х годах. Здание было, действительно, блестящее. Описание помещения «Атенея» на rue Valois, Palais Royal 2, когда он был в эпоху революции лицеем, дает сведения об исключительной роскоши убранства и архитектурном богатстве здания.*

Официальное назначение учреждения и его аристократическое прошлое не подлежат сомнению. «Это учреждение, — читаем мы в официальном издании, относящемся ко времени, о котором мы говорим, — исключительно посвященное наукам и литературе, было учреждено Пилатром де Розье, под покровительством старшего брата короля (ныне Людовик XVIII). Заслуженные в различных областях лица преподают здесь в продолжении большей части года. Это — арена, открытая для молодых талантов. Для того чтобы быть принятым в это общество, нужна рекомендация двух членов. Цена абонемента 120 франков в год. Лекции начинаются с 7 часов вечера».** Однако таково было только официальное назначение учреждения. Именно ко времени пребывания Кюхельбекера в Париже относится шум, вызванный курсом, посвященным «политической морали», читавшимся в «Athénée Royal» Жуи.

«Le courrier Français» от 10 февраля 1821 г., излагая содержание этих лекций, описывает впечатление, ими произведенное: «Толпа стремится на каждую лекцию Жуи. Лекции о морали посещаются с таким рвением, словно это заседания Палаты депутатов или представления Итальянской оперы».

Газета излагает последнюю лекцию Жуи, и становится ясной причина успеха лекций. Верный, как и в драме, своему методу намеков и аналогий, Жуи, воздав хвалу пяти историческим деятелям, являющимся, по его словам, исключениями, — Suger, L'Hôpital, Sully, Turgot, Malesherbes, — «обрушился со всем негодованием на тех, которые привели столько народов к несчастью и государей к слабости». Характерно, что имена последних в газете не названы. Закончил он лекцию рассмотрением некоторых пунктов английской конституции, причем обратил особое внимание на закон об ответственности министров, «необходимость и польза которого доказана для всех, кто признает вместе с красноречивым профессором «Атенея», что на каждый период двух протекших столетий едва ли найдется более одного хорошего министра» («Courrier Français», 10 ноября 1821 г.).

Редакцией «Литературного наследства» любезно предоставлены мне материалы, позволяющие исключительно точно воспроизвести не только характер лекций Жуи, но и характер всего

---

* «Etat descriptif des lieux actuellement occupés par le Lycée».

** «Almanach commerce de l'année 1822», par S. Bottin, 1822, p. 646. Пилатр де Розье (Jean-François Pilâtre de Rosier, 1756—1785) — математик, физик, химик, заведующий физическим кабинетом дофина, погиб при полете на воздушном шаре.

«Атенея» в бурный период начала 20-х годов. Таково содержание рапорта барона de Lourdoueix, управлявшего отделом искусств, науки и литературы (directeur de la division des beaux arts, sciences et belles lettres), министру внутренних дел де Корбьеру, датируемого концом 1821—началом 1822 г., о деятельности «Атенея». Рапорт начинается с того, что литературные общества существуют только в силу дозволения правительства и под определенными условиями, которые предписываются регламентом, одобренным министерством внутренних дел, и что одним из этих условий является: деятельность общества должна оставаться чуждой политике. Соглашаясь с тем, что мораль, логика и почти все вопросы философии, история и даже поэзия связаны в некоторых отношениях с общею политикою и что поэтому трудно применять в точном смысле запрещения, накладываемые судебным кодексом и регламентом литературных обществ, Лурдуэкс указывает, однако, что, при всей неизбежной широте программы занятий общества, нельзя не назвать чисто политической лекцию по поводу поправок, принятых в Камере депутатов, лекцию, в которой эти поправки обсуждаются, истолковываются, страстно оспариваются, причем делаются «опрометчивые выводы» о проектах аристократии, об идеях обскурантизма и варварства, которые ей приписываются; лекцию, в которой, наконец, «нагромождаются все общие места полемики оппозиции против проекта закона, который еще подлежит обсуждению в палатах».

Именно таковы злоупотребления, продолжает Лурдуэкс, «в литературном обществе, называющем себя «Athénée Royal» (последнее слово иронически подчеркнуто). Далее говорится о лекции профессора литературы Ленгэя (Lingay) в «Атенее» по поводу сочинений Шенье и по поводу молчания, которым обходит проект закона перепечатку сочинений философа. Указывается, что лекция, содержащая эти нападки, полностью напечатана в газете, выражающей при этом желание, чтобы члены Палаты пэров прислушались к ней. Лурдуэкс заключает, что невозможно отрицать политического характера этих лекций. При этом он добавляет: «Не в первый раз власти вынуждены вмешиваться в дела «Athénée Royal», для того чтобы ограничить, насколько возможно, ясную революционную тенденцию претенциозной литературы, которую здесь преподают; достаточно справки, которую я получил, о том, что предыдущий министр вынужден был прекратить курс «морали», который вел в этом обществе Жуи». Далее Лурдуэкс добивается прекращения лекций Ленгэя, если министр «не предпочтет вовсе прекратить на несколько месяцев заседаний «Атенея» для того, чтобы наказать администрацию этого общества, как нарушившую условия его существования».

Насколько «Атеней» был неприятен и даже опасен в глазах правительства Реставрации, видно из рапорта префекта полиции министру внутренних дел от 19 января 1825 г.:

«Уже давно парижский «Атеней» привлекает внимание правительства антирелигиозными и антимонархическими доктринами, которые публично в нем проповедуются. Именно в этом обществе Тиссо, Лакретель, Бенжамен Констан и другие профессора того же учреждения последовательно развивают самые вредные принципы».

Таким образом, если уже в первой записи Кюхельбекер мечтает о влиятельной кафедре «Атенея», с которой он будет знакомить парижан с новою русскою литературою (и, конечно, в первую очередь с творчеством друзей, к которым и обращена запись, — Пушкина, Баратынского, Дельвига), то после второй записи, в которой говорится о встречах с Бенжаменом Констаном и Жуи — идейными руководителями и лекторами «Атенея», эти мечты стали действительностью.

Отметим, что не только парижский путешественник думал все время о друзьях, их судьбе и творчестве. В России друзья также не забывали его. Пушкин писал Дельвигу из Кишинева 23 марта 1821 г. (когда Кюхельбекер подъезжал к Парижу): «О путешествиях Кюхельбекера слышал я уж в Киеве. Желаю ему в Париже духа целомудрия, в канцелярии Нарышкина духа смиренномудрия и терпения; об духе любви я не беспокоюсь: в этом нуждаться не будет; о празднословии молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив».*

Лекции Кюхельбекера в «Атенее» читались, по-видимому, в конце апреля — в мае. Мы видим, что для этого нужна была рекомендация двух членов, — по-видимому, ее дали Бенжамен Констан и Жуи.

Можно предполагать, что курс лекций Кюхельбекера о русской литературе был широко задуман. Вспомним, какие историко-литературные вопросы поставил в беседах с ним Гёте («свойство нашей поэзии и языка русского») и какие темы собирался осветить Кюхельбекер в переписке с ним: особое внимание он намеревался обратить на историю русской словесности, на «простонародную» русскую поэзию и на ее просодию. С другой стороны, в непосредственных планах курса он говорит именно о современной русской поэзии, о творчестве его друзей, т. е. Пушкина, Баратынского, Дельвига. Надо сказать, что таково и его чтение во время путешествия; в Ницце 8 марта (24 февраля) он записывает: «Перечитываю в сотый раз Батюшкова, Пушкина, Дмитриева, Державина». Конечно, в своих лекциях он говорил и о Державине, и о Дмитриеве, и о Батюшкове, и больше всего о Пушкине.

Таким образом, курс, который читал Кюхельбекер, был построен, по-видимому, именно в этих широких границах. Впечатле-

---

* Переписка, т. I, стр. 28. Пушкин был в Киеве в январе-феврале 1821 г., слышал о Кюхельбекере от В. Г. Глинки.

ния вольности отразились на страстности политических высказываний. Курс имел шумный успех. Уже в сибирской ссылке, на диком берегу Онона, в июле 1840 г., он вспомнил о своих лекциях в стихотворении «Три тени», посвященном памяти друзей: Грибоедова, Дельвига, Пушкина. Он говорит о себе:

Кому рукоплескал когда-то град надменный,
Соблазн и образец, гостиница вселенной.

Но курс этот кончился ранее, чем это предполагалось. 27 июня 1821 г. старый директор Царскосельского лицея, Энгельгардт, не перестававший интересоваться (впрочем, главным образом с точки зрения репутации учебного заведения, им руководимого) жизнью питомцев первого курса (среди которых были Пушкин и Кюхельбекер), писал: «Приехав в Париж, Кюхельбекер вздумал там завести «lectures semi-publiques sur la littérature russe». Не взирая на уродливость его фигуры и отрицательный его орган, слушали его с должным участием, но черт его дернул забраться в политику и либеральные идеи, на коих он рехнулся, запорол чепуху, так как Нарышкин его от себя прогнал, а наш посланник запретил читать и, наконец, выслал его из Парижа. Что из него будет, бог знает, но если с ним что-нибудь сделают, то будет грех. Он свихнулся, и более ничего, но едва ли это так принято будет. Жаль его, но более жаль еще репутацию бедного лицея, на который уже и без того нынешние святые жестоко нападают и хотят доказывать, что плоды нашего заведения и воспитания суть наивреднейшие для государства. Прицепились к Пушкину, теперь прицепятся к Кюхельбекеру».* В тех же чертах, но более анекдотично описывал это позднее в своих мемуарах реакционный журналист Греч. Если не обращать внимания на тон плоских насмешек, принятый по отношению к Кюхельбекеру, на совершенно вздорное утверждение, что «часть публики смеялась над ним», на несомненно придуманный анекдот о Кюхельбекере, будто бы так жестикулировавшем, что «слетел с кафедры», на ошибку в годе (1820 вместо 1821) и т. д., можно извлечь и из записок Греча несколько черт, заслуживающих внимания. Дело в том, что лето 1825 г., перед декабрьскими событиями, Кюхельбекер, вынужденный заниматься черной журнальной работой у Греча, провел с ним, и в записках, неточных и уснащенных зубоскальством, все же отразились, по-видимому, рассказы Кюхельбекера.

Греч пишет о Кюхельбекере, что он «поехал в чужие края секретарем при Александре Львовиче Нарышкине, который было полюбил его, но вскоре принужден был с ним расстаться. В Париже Кюхельбекер свел знакомство с какими-то либеральными

* Д. Кобеко. Императорский царскосельский лицей, стр. 185—186.

литераторами и вздумал читать на французском языке лекцию в «Атенее» о литературе и политическом состоянии России, наполненную вздорными идеями, которые тогда (1820 г.) были в моде. Часть публики смеялась над ним; другая рукоплескала его выходкам. В конце речи он сделал какое-то размашистое движение рукою, сшиб свечу, стакан с водою, хотел удержать и сам слетел с кафедры. Один седой якобинец слушал его внимательно и поддержал его словами: «Ménagez-vous, jeune homme! Votre patrie a besoin de vous».* Нарышкин, узнав об этом, взбесился и выгнал от себя Кюхельбекера, который пропал бы в Париже без помощи благородного Василия Ивановича Туманского (человека с замечательным талантом, неизвестно почему оставившего службу и свет), он же помог Кюхельбекеру пробраться в Россию».[12]

Формулировка: «о литературе и политическом состоянии России», заслуживает всяческого внимания. «Седой якобинец» — возможное воспоминание Кюхельбекера, и вероятнее всего, это Жюльен. Вероятна и роль опекуна, которую сыграл по отношению к Кюхельбекеру, оказавшемуся в отчаянном положении, поэт Туманский, о парижских встречах которого с Кюхельбекером мы уже говорили.

Поведение Нарышкина по отношению к вольнодумцу-секретарю описывается одинаково и Энгельгардтом и Гречем: он его прогнал. Уже находясь на службе у Ермолова в Тифлисе, 6 февраля 1822 г. Кюхельбекер недоброжелательно вспомнил о своем бывшем принципале. Он писал о Ермолове, сравнивая его с Нарышкиным: «Мой шеф — сердечный, благородный человек; какое пространство отделяет его от непостоянного, ветреного царедворца, с которым я путешествовал!» («welch ein Raum zwischen ihm und dem unste[ti]gen, windigen Höfling, mit dem ich gereist habe!») Непостоянный, ветреный царедворец — таким остался Нарышкин в памяти Кюхельбекера.

Из Парижа в Петербург Кюхельбекер вернулся в августе 1821 г. через Варшаву вместе с Туманским.

19 августа 1821 г. Александр Иванович Тургенев писал к П. А. Вяземскому из Петербурга: «Я прочел сейчас лекцию Кюхельбекера в Париже: c'est curieux! Между тем он здесь и умирает с голоду».**

Кюхельбекер скрыл от матери свои злоключения. В письме от 10 августа 1821 г. он писал ей: «Я закончил свое путешествие: совершенно восстановленное здоровье, разнообразные сведения,

---

* Берегите себя, молодой человек! Ваше отечество нуждается в вас. (франц.). — *Прим. ред.*

** Остафьевский архив, т. II, стр. 201. По-видимому, здесь Тургенев говорит о каком-то печатном отчете о лекции Кюхельбекера, может быть, в каком-то парижском журнале.

повеселевшее настроение и большое богатство воспоминаний, — вот в немногих словах следствие этого, в высшей степени замечательного для всей моей жизни, дара моей судьбы» (оригинал по-немецки).

Он был вполне искренен: путешествие необычайно его обогатило, и впечатления его отразились на его последующей судьбе. Впечатления путешественника сохранились в корпусе «Путешествия», которое Кюхельбекеру удалось напечатать только отрывками в журналах; парижские встречи, о которых сохранился след только в бегло набросанном плане, повлияли на него.

1821 г. как начался для него, так и окончился: бурно. Он сам удивлялся повороту своей судьбы; 29 сентября 1821 г. он писал матери из Москвы: «Новый год я встречал в Марселе, пасху провел в Париже, в начале августа был в Петербурге, а рождество проведу, вероятно, в Тифлисе, Баку или на границе с Персией» (оригинал по-немецки).

Между тем в путешествии Кюхельбекера был один факт, до сих пор еще не выясненный. Во время его путешествия началась война Греции за независимость. На Кюхельбекера она произвела громадное впечатление. Он пишет в 1821—1822 гг. ряд «греческих стихотворений» («К Ахатесу», «Пророчество» и др.), в которых зовет на борьбу за Грецию и проклинает предательскую политику Англии, а уже в 1842 г. пишет III часть своей байронической мистерии «Ижорский», где герой погибает в Греции, подобно Байрону. (Одним из действующих лиц в ней является Каподистрия). Здесь следует упомянуть, что любимым чтением его во время путешествия в 1821 г. был именно Байрон. В Ницце 25/13 марта он пишет в дневнике своего путешествия: «Едва раскрыл своего Байрона» и т. д.

Мы знаем, что один из лицейских товарищей Кюхельбекера и Пушкина, Сильвер Броглио, уехавший вскоре по окончании лицея за границу, погиб в 1821 г. в борьбе за независимость Греции.[13] И вот когда возник вопрос, по возвращении из путешествия, об определении Кюхельбекера (или, проще говоря, удалении его) в Грузию, на службу при Ермолове А. И. Тургенев, хлопотавший за Кюхельбекера, писал 30 августа 1821 г.: «Мы устроили его дело. Государь знал о нем: полагал его в Греции и согласился определить к Ермолову». Разумеется, Александр I превосходно все знал о Кюхельбекере. И, по-видимому, суждение царя о намерении Кюхельбекера ехать в Грецию сражаться за вольность было основано на агентурных сведениях. Кюхельбекер вообще очень скудно запечатлевал подобные намерения, и мы более ничего об этом не знаем.

Роль Кюхельбекера как посредника между русской литературой и, в первую очередь, ее молодым авангардом, с Пушкиным во главе, с одной стороны, и такими писателями Запада, как Гёте и Бенжамен Констан, — с другой, не должна быть забыта.

Менее доступная для изучения его роль передатчика живых впечатлений от встреч с Гёте — Грибоедову и от встреч с Бенжаменом Констаном — Рылееву также не подлежит сомнению.

Вообще впечатление, произведенное его путешествием, было большое. Он возбудил всеобщее внимание, любопытство, и это сопровождалось в литературе шумом, шутками, слухами (которые отчасти и передает позднейший рассказ Греча). Все это очень живо отразилось на портрете Кюхельбекера, который удалось теперь разыскать в альбоме, принадлежавшем А. Е. Измайлову. Этот прекрасный портрет нарисован, вероятно, литератором П. Л. Яковлевым, талантливым рисовальщиком, братом лицейского товарища Пушкина и Кюхельбекера, входившим в тесный литературный круг А. Е. Измайлова, которому он доводился племянником. Акварельный портрет шаржирован в манере модного тогда Дебюкура (Debucourt) и с первого взгляда похож на модную картинку. Громадного роста поэт одет по последней моде: длиннейший голубоватого цвета редингот, под ним черный камзол и желтый жилет, желтые рейтузы, ботфорты с кисточкой, белое жабо, черная трость, велюровый цилиндр с широкими полями. Само собою, все это характеризует только-что вернувшегося путешественника и несколько его шаржирует: он как бы вернулся не только модным человеком, но и модником. Это облегчает и датировку портрета: он нарисован, несомненно, осенью 1821 г., в августе-сентябре, по приезде Кюхельбекера в Петербург и до прибытия на Кавказ (декабрь 1821 г.), когда представление о нем как о «кавказце», тоже достаточно яркое, уже должно было вытеснить из общей памяти его «парижский» облик. Предположение это находит подтверждение и в том факте, что в первые же недели по возвращении в Петербург Кюхельбекер встречался с П. Л. Яковлевым, — 21 августа Кюхельбекер записал в его альбом шуточную автохарактеристику.*

Нарисован портрет в альбоме А. Е. Измайлова, председателя Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, членом которого Кюхельбекер был, и редактора журнала «Благонамеренный», в котором он печатался. Этот шарж — живой отклик интереса и толков о путешествии Кюхельбекера в петербургской литературе. Любопытна и подпись: «Г. Кугельбекер». Написана она (вероятно, тем же П. Яковлевым или, может быть, самим хозяином альбома, А. Е. Измайловым) с несомненной подделкой под характерный почерк самого Кюхельбекера. Соль шутки ясна. Мирный «хлебопекарь» (в шуточном переводе Ермолова, возможно, той же или, во всяком случае, немногим более поздней даты, что и подпись) превратился в воинствующего пекаря пуль и ядер (ср.: Kugelgiesser — отливщик пуль, ядер). Слава о париж-

* И. Медведева. П. Л. Яковлев и его альбом. «Звенья», 1936, т. VI, стр. 128.

ских выступлениях Кюхельбекера и о его высылке явно занимала художника и автора подписи.

Отметим ценность этого портрета и самого по себе — это единственный портрет поэта во весь рост и вообще одно из немногих его изображений.

Больше всех и лучше всех знали о путешествии Кюхельбекера двое: Пушкин и Грибоедов. Пушкин — от общего приятеля, В. Туманского, свидетеля жизни Кюхельбекера в Париже, спутника его возвратного путешествия, который сразу же после того поехал в Одессу, где жил Пушкин; Грибоедов же — от самого Кюхельбекера.

Несомненно, для чернового, первоначального наброска фигуры Ленского личность Кюхельбекера дала важные материалы, но, прибавим, именно Кюхельбекера времени путешествия; самое путешествие также вошло в этот набросок как грунт — притом чертами, которые, может быть, ранее не были столь ясны Пушкину.

Крикун, мятежник и поэт
Он из Германии свободной
Привез учености плоды

(или: «Привез ученость и труды», ср. «Путешествия», на которые Кюхельбекер надеялся как на основу своего литературного и материального положения). Ср. также черновые варианты:

Вольнолюбивые мечты
[Неосторожные мечты;
Немного вольные мечты]
Дух пылкий прямо благородный
Несправедливость, угнетенье робость, клевета
И жажда мщенья
Любовь и месть кипели в нем
И к людям пылкая любовь
И к ближним пылкая любовь
Рождали в нем негодованье ненависть и мщенье
Он лирой странствовал на свете
Под небом Шиллера и Гете
Их поэтическим огнем
Душа воспламенилась в нем
Все дочек прочили своих
За полу-русского соседа.[14]

Вопрос о дружбе с Кюхельбекером, которую тогда временно осложнили литературные разногласия, волновал Пушкина. Недаром как раз в это время в письме к Кюхельбекеру Туманского с припиской Пушкина[15] Туманский укоризненно цитирует XIII строфу II главы:

Так люди (первый каюсь я)
От делать нечего — друзья.

К тому же времени относится крайне любопытное прозвище, данное Кюхельбекеру Пушкиным: «Что журнал Анахарсиса-Клоца-Кю[хельбекера]?» (письмо Пушкина Вяземскому от 20 декабря 1823 г. из Одессы). И через полтора года, уже из Михайловского, он опять вспоминает Анахарсиса Клоца: «Надеюсь, что Дель[виг] и Бар[атынский] привезут мне и Анахарсиса Клоца, который, верно, сердится на меня, что мне не попутру резвоскачущая кровь Гриб[оедова]».[16]

На этом замечательном прозвище стоит слегка остановиться. Прежде всего, естественно предположить, что оно возникло не сразу. Первый образ был, вероятно, просто Анахарсис. Герой знаменитого «Путешествия» Бартелеми, молодой скиф, путешествующий по Греции, дружащий с Солоном, приобщающийся к эллинской культуре, был у Пушкина общим образом русского путешественника по Западу. В 1830 г. он писал в послании «К вельможе», воображая встречи Юсупова с Дидро:

...И скромно ты внимал
За чашей медленной афею иль деисту,
Как любопытный скиф афинскому софисту.

В 1823 г., естественно, было применить образ молодого скифа к Кюхельбекеру в Париже, хотя бы к его встречам с Бенжаменом Констаном, о которых, конечно, рассказывал Пушкину Туманский.*

А затем уже, ассоциативно, это имя, вероятно, вызвало имя Анахарсиса Клоца, — и в этом имени, конечно, сгустились все рассказы Туманского о пребывании Кюхельбекера в Париже и о его выступлении в «Athénée Royal». Французский революционер, немец по происхождению, о котором Флобер составил законченное представление как об историческом чудаке и фантасте (см. письмо к г-же де Женетт от 1 марта 1878 г.), — это не только шутливое прозвище Кюхельбекера, но и художественный образ.

С Грибоедовым Кюхельбекер встретился как единомышленник — между ними оказалось полное единство взглядов: тот же патриотизм, то же сознание мелочности лирической поэзии, не соответствующей великим задачам, наконец, интерес к драме. Кюхельбекер присутствует при самом создании «Горя от ума» (декабрь 1821 г. — май 1822 г.). Грибоедов читает ему в Тифлисе только что написанные два акта комедии; позднее он присутствует в Москве (и деревне Бегичева) при завершительной работе над комедией.

Грибоедов становится другом и доверенным всех замыслов Кюхельбекера. Нет сомнений, что Кюхельбекер подробно расска-

---

* Любопытно, что в заметке «О цензуре» (1833) он говорит о софизмах Констана.

зывал ему о путешествии, и не только о беседах с Гёте и Бенжаменом Констаном; Грибоедову были, вероятно, интересны и разговоры Кюхельбекера с ориенталистом Ланглесом, которого он хорошо знал по изданию «Путешествия» Шардена, с драматургом Жуи и рассказы об игре m-lle Марс, учительницы А. М. Колосовой, да и вообще обо всей театральной жизни Парижа, как и о западных музыкальных впечатлениях (дирижерство Спонтини, игра Мендельсона).

Личность Кюхельбекера, вернувшегося из чужих краев и никак не могущего устроиться на родине, сразу же остро столкнувшегося с обществом, — полувынужденный отъезд на Кавказ; столкновение и дуэль на Кавказе с одним из чиновников Ермолова; даже самая версия о безумии, «болезненных припадках», которая вошла в официальный акт об его отставке, — все это было ценными материалами при создании образа вернувшегося из чужих краев Чацкого и деталей «Горя от ума».

В московском свете Кюхельбекер, после Европы и Тифлиса, возбудил подлинный шум. Князь Сергей Голицын, близкий к генерал-губернатору Москвы, собирался хлопотать о нем; граф Вл. Гр. Орлов публично несколько раз выдавал его за близкого родственника; его свойственник Петр Львович Давыдов объявил себя другом Кюхельбекера. (В это время Кюхельбекер ходил пешком, не имея возможности нанимать извозчиков, и давал частные уроки.)

В «Горе от ума», в 21-м явлении третьего действия, Хлёстова говорит с княгиней:

Хлёстова И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних
От пансионов, школ, лицеев, как бишь их,
Да от Ланкарточных взаимных обучений.
Княгиня Нет, в Петербурге институт
Пе-да-го-гический, так, кажется, зовут:
Там упражняются в расколах и в безверьи
Профессоры!..

Здесь дан полный и точный список учебных заведений, в которых учился и преподавал Кюхельбекер: он окончил лицей, преподавал в Педагогическом институте, был воспитателем пансиона и состоял при этом секретарем Общества взаимных ланкастерских обучений.

Кюхельбекер с 1826 г. пробыл 10 лет в одиночном заключении в крепостях. Мир его отныне был скуден, но литературное творчество в крепостных стенах кипело, а память была остра. 7 апреля 1835 г. он вспомнил о своем путешествии: «Я вздумал взглянуть на довольно плохую картинку в моем английском словарчике: вид Лондона с большого Темзского моста, — и задумался: я мечтою бродил по городам, которые и я когда-то

видел при подобном освещении, — в моем воображении мелькали Петербург, Москва, Париж, Лион, Марсель, их виды, их мосты, их вечера — и моя минувшая жизнь».

ДЕКАБРИСТ И БАЛЬЗАК

Поэт Вильгельм Кюхельбекер, друг Пушкина, Грибоедова, Рылеева, был убежденным участником декабрьского восстания 1825 г. 14 декабря 1825 г. он действовал с оружием в руках на Сенатской площади. Единственному из всех северных декабристов ему удалось бежать, но он был настигнут в Варшаве и всю остальную жизнь затем провел в крепостях и ссылке: 10 лет в одиночных казематах Петропавловской, Шлиссельбургской, Динабургской, Ревельской и Свеаборгской крепостей и 10 лет в Сибири.

Все эти годы можно назвать годами борьбы за литературную деятельность. Он с редким упорством добивается в крепости присылки журналов и книг. Пушкину иногда удается прислать ему исторические книги. Лет через пять начинают проникать к нему журналы. В Свеаборгской крепости он ухитряется получать клубные книги. Он пытается всеми способами печататься, изобретает псевдонимы, пробует печататься анонимно. Неравная борьба ведет к жалким результатам: отдельные стихотворения иногда проникают в печать. В 1835 г. Пушкин ценою больших усилий и хлопот издает романтическую драму своего друга «Ижорский». Только в наши дни восстанавливается его литературный облик и печатается собрание его сочинений.

Кюхельбекер отличался редкой горячностью и самостоятельностью литературных мнений. Это было не только личной чертой, но и чертой эпохи, подвергшей критическому пересмотру все литературные авторитеты. Пушкин высоко ценил его как критика. В крепости Кюхельбекер принужден был пользоваться случайной, главным образом журнальной, литературой. Он знакомится с новыми явлениями литературы из вторых рук. С иностранной литературой он вынужден знакомиться по переводам. Очень редко попадают к нему произведения иностранной литературы в оригинале, да и то в отрывках. (Так, например, племянник Борис Глинка прислал ему 4 ноября 1833 г. собственный перевод какого-то романа и для сличения и исправления — оригинал.) Но уменье не соглашаться и литературное чутье были у него таковы, что он ухитрился выносить самостоятельные суждения даже на основании цитат в статьях. Главным тогдашним журналом, влиятельным источником сведений и суждений об иностранной литературе, была «Библиотека для чтения», издававшаяся журнальным диктатором Сенковским — дерзким, талантливым и насмешливым литературным скептиком. Первое знакомство Кю-

хельбекера в Свеаборгской крепости с произведениями Гоголя было такое: 26 марта 1835 г. он прочел издевательскую рецензию Сенковского на «Арабески» Гоголя с двумя цитатами из осмеиваемой книги.[17] Кюхельбекер записал в свой дневник: «Отрывок, который приводит рецензент, вовсе не так дурен; он, напротив, возбудил во мне желание прочесть когда-нибудь эти «Арабески», которые написал, как видно по всему, человек мыслящий». Это был последний год крепостного заключения Кюхельбекера. В 1836 г., уже из Сибири, все еще не имея заинтересовавшей его книги, он пишет Пушкину о Гоголе: «Из выписок Сенковского, который его, впрочем, ругает, вижу, что он должен быть человеком с истинным дарованием. Пришли мне его комедию».[18]

Так, познакомясь 17 февраля 1834 г. по рецензии с «Эрнани» Гюго,[19] он ни в чем не соглашается с рецензентом и на основании цитат полемизирует с ним, догадываясь о значении трагедии и характерах действующих лиц.

Так, по переводу он судит о стиле Альфреда де Виньи.

14 мая 1834 г. он заносит в свой крепостной дневник: «Читаю отрывок из романа Альфреда де Виньи: Стелло; герой этого эпизода несчастный Андрей Шенье. Слог должен быть в подлиннике обворожительный».

В июне 1834 г. он читает рассуждение Менцеля о Шиллере и Гёте и сразу выступает в защиту тех явлений, которые опорочиваются Менцелем.

Менцелю как защитнику «идеальной поэзии» Кюхельбекер дает бой с большой принципиальной высоты, разоблачая самое понятие «идеальной поэзии», которым оперирует тот в борьбе против Гёте и новой литературы: «Менцель приверженец идеальной поэзии и посему ее поднимает в гору; но всегда ли идеалистам позднейшим и главе их Шиллеру удавалось избегнуть того, что сам Менцель называет Харибдою идеалистов? Все ли действующие лица в Шиллеровых трагедиях истинные, живые люди? Нет ли между ними нравственных машин? Или, лучше, чего-то похожего на Гоцциевы маски, о которых наперед знаем, что они именно так, а не иначе будут говорить и действовать? Не всегда на первом плане, но во всякой трагедии Шиллера это Арлекин и Коломбина — совершенный, идеальный юноша и совершенная, идеальная дева; но в природе ли тот и другая? И так ли привлекательны в поэзии их повторения? — Без сомнения, что в них более прекрасного и даже истинного, чем в бесстрастных героях старинных немецких Haupt- und Staatsactionen; но все-таки тут есть что-то напоминающее эти Haupt- und Staatsactionen. Очень справедливо Менцель сравнивает Шиллера с Рафаэлем: оба они поэты красоты, поэты идеала. Но как школа Рафаэля произвела длинный ряд художников совершенно бесхарактерных, так точно и Шиллерова может произвести их и не в одной Германии; уж и произвела некоторых. — Впрочем, искренно признаюсь, что

в статье, которую я когда-то тиснул в третьей части Мнемозины,* говорю о Шиллере много лишнего: он, как жрец высокого и прекрасного, истинно заслуживает благоговения всякого, в ком способность чувствовать и постигать высокое и прекрасное не вовсе еще погасла. — Винюсь перед бессмертной его тенью; но смею сказать, что причины, побудившие меня говорить против него, были благородны. Сражался не столько с ним, сколько с пустым идолом, созданием их собственного воображения, которому готовы были поклоняться наши юноши, называя его Шиллером».

Верный соратник Грибоедова, Кюхельбекер защищает от Менцеля «фламандскую» школу поэзии: «Сильно нападает Менцель на натуралистов (которые, скажу мимоходом, могут быть и не сентименталистами, напр., Краббе); но, несмотря на все им сказанное, я должен признать изящество многих произведений школы, которую называет он фламандскою, — они не выродки, а законные дети поэзии, ибо, что в этом роде более дурного и посредственного, нежели прекрасного, ничего не доказывает, потому что и в идеальном едва ли не то же... Почему же поэзия, изображающая современные происшествия и нравы, непременно уже заслуживает все эти названия, которыми Менцель хочет унизить ее?».[20]

Он блестяще защищает Гёте от нападок: «То, что в Гёте должно непременно показаться противным, враждебным душе романтика идеалиста, естественного гражданина по мечтам и желаниям своим веков средних, не есть отсутствие вдохновения, а власть над ним и над самим собою, власть, которою Гёте покоряет себе вдохновение, творит себе из вдохновения орудие и предохраняет себя от рабствования порывам оного. — Это свойство находим не у одного Гёте: оно принадлежит и Шекспиру и едва ли не есть отличительный, неразлучный признак гениев... Смею думать, что многосторонность Гёте, следствие его власти над вдохновением, не есть недостаток, но высокое вдохновение».

Художественные, эстетические основы, высказанные им в этом споре, остаются неизменными. И что главное — он отчетливо сознает, что дело здесь идет о новой литературе, о будущем, и решительно берет под защиту новую французскую литературу, с которой он еще так мало знаком. «Развитием модернизма должны быть романы Альфреда де Виньи, Гюго и их последователей (например, Notre Dame de Paris), если только сии романы действительно соответствуют понятию, какое я о них составил

---

* Кюхельбекер издавал в 1824—1825 гг. альманах-журнал «Мнемозина». Во второй части он поместил свою известную статью «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», вызвавшую бурную полемику. Здесь говорится о полемическом ответе Булгарину в третьей части «Мнемозины».

отчасти из отзывов Полевого. В бесстрастии модернизма вместе оправдание его безжалостливости, за которую Менцель упрекает Гёте, а дюжинные французские критики Альфреда де Виньи и Гюго».

Так, еще будучи почти незнакомым с новою французскою литературой, он берет ее под защиту. До сих пор попадался ему, главным образом, Виньи.

В марте 1834 г. он читает о его романе «Сен-Марс», знакомится с ним, делает обширные выписки из его «Письма к Лорду» и т. д.

28 мая он пишет о заинтересовавшем его романе: «Слишком три года не читал я ничего французского; вот почему первые два десятка страниц Куперова романа «Красный корсар», который теперь занимает меня, подействовали на меня странным образом; мне было точно, как будто вижу и слушаю человека, с коим я бывал очень знаком, да раззнакомился».

В июле 1834 г. он впервые знакомится с Бальзаком, и первое знакомство слегка его разочаровывает.

2 июля 1834 г. он записывает: «Прочел я в С[ыне] о[течества] повесть Бальзака: Рекрут: она занимательна и жива, но я ожидал чего-то особенного — и ошибся».*

5 июля он продолжает записи, пытаясь разгадать «дух нынешней французской словесности»: «Знакомлюсь хоть несколько с духом нынешней французской словесности. В некоторых из их сочинителей романов и повестей очень заметно направление гофмановское, но, по моему мнению, — ни одна из читанных мною повестей (впрочем, я их читал еще довольно мало) не стоит хороших сказок Гофмана. — Развязка Рекрута — после живого, вовсе не таинственного рассказа — как-то насильственна».

Он читает А. Ройе, Жакоба Библиофила. Сю производит на него впечатление: «. . . В другом роде — я сказал бы в байроновском — прелестное, и вместе естественно ужасное Андалузское предание Евгения Сю: Вороной конь и белый пес (Caballo negro y Perro blanco).

12 июля у Кюхельбекера был дурной день: ровно восемь лет прошло с того дня, когда ему прочли приговор: он был приговорен к двадцатилетней каторге (срок был затем сокращен до пятнадцати лет). Он сидел в одиночном заключении и думал, что ему придется отбыть в нем весь срок своей каторги. В этот день он читал Бальзака: «Вот опять роковой день 12 июля; этот раз я почти его не заметил; более всего занимала меня мысль, что завтра можно мне будет уже сказать: до срока осталось менее

---

* «Рекрут». Повесть Бальзака. «Сын отечества и Северный архив». СПб., 1832, т. 30, стр. 121—150; подпись переводчика: «О» — по всей вероятности, Орест Сомов. Это перевод повести «Le Requisitionnaire», написанной в феврале 1831 г. и вошедшей в «Romans et contes philosophiques» (1832).

7-ми лет... В «Сыне отечества» прочел я превосходный отрывок из Бальзакова романа: La peau de chagrin! * Этот отрывок несколько напоминает курьезную пляску стульев, вешалок и столов у Вашингтона Ирвинга; быть может, арабеск американца подал даже Бальзаку первую мысль, — но разница все же непомерная: у Ирвинга хохочешь, у Бальзака содрогаешься.** О Поль де Коке ни слова: отрывок из его «Монфермельской молочницы» довольно забавен, но в нем ничего нет нового». С острым чувством человека, который ждет завтрашнего дня, чтобы сказать себе, что осталось на один день меньше семи лет одиночного заключения, он читает роман, как профессионал и настоящий знаток: по отрывку из Поль де Кока заключает о его незначительности, высоко оценивает отрывок Бальзака и строит интересную историко-литературную гипотезу об источнике эпизода «Шагреневой кожи».

В особенности должны были здесь заинтересовать и прийтись по вкусу Кюхельбекеру страницы, посвященные Кювье.[21] Кюхельбекер не только лично слышал речь Кювье во Французской академии в 1821 г., но и не переставал высоко его ценить и интересоваться им. Было одно качество у Кюхельбекера, которое должно было в особенности сделать его внимательным и расположенным читателем Бальзака: разносторонность интересов. В его крепостных дневниках, представляющих отчеты о чтении, попадаются отчеты и размышления по вопросам истории, философии, естественных наук. В особенности большое впечатление на него производят открытия Кювье. Так, 12 марта 1834 г. он записывает о Кювье строки, прямо перекликающиеся со страницами Бальзака о Кювье в отрывке, прочтенном им несколькими месяцами позднее: «С удовольствием перечел я разбор Абеля Ремюза творения Кювье: голова кружится, когда соображаешь все открытия великого геолога Кювье!».

Уже 17 июля он записывает о Бальзаке слова, показывающие, что новые впечатления прочны: «Бальзак человек с огромным дарованием; отрывок из его повести Сарразин, в Сыне отечества под заглавием Два портрета — удивителен!».***

Наконец, 25 июля он читает «Фирмиани» и начинает относиться к нему с восторгом: «Пишу о Бальзаке, потому, что после

---

* Отрывок из романа Бальзака «Шагреневая кожа» «Сын отечества и Северный архив», 1832, т. 27, стр. 173—194; главы IV и V, содержащие описание лавки продавца редкостей.

** Кюхельбекер здесь имеет в виду эпизод с пляской мебели в рассказе Вашингтона Ирвинга «Tales of a traveller», 1, 5; «The bold dragoon or the adventure of my grandfather», 1821.

*** «Два портрета». «Сын отечества и Северный архив», 1832, т. 28, стр. 321—348. В примечании указано: «Это первая глава Бальзаковой повести «Саррацин», помещенной в его «Romans et contes philosophiques». Перевод О. Сомова».

его прелестной повести: «Г-жа Фирмиани»,* не могу тотчас заняться чем-нибудь другим. — Это в своем роде chef d'œuvre; тут все: и таинственность, и заманчивость, и юмор, и высокая, умилительная истина; я влюблен в эту Фирмиани! — Как бы я желал своему Николаю встретить в жизни подобную женщину! — И как хорош сам Бальзак! Что за разнообразный, прекрасный талант! Признаюсь, я бы желал узнать его покороче».

Здесь замечательна живость восприятия образов Бальзака: искушенный в литературе, опытный и широко образованный писатель положительно относится к ним как живым людям. Это, разумеется, — факт, характерный не только для читателя, но характерный прежде всего для Бальзака. Николай, которому узник желает встретить женщину, похожую на госпожу Фирмиани, — любимый племянник и ученик его, Николай Григорьевич Глинка (1811—1839). Кюхельбекер видел в нем большие дарования. Письма его к Николаю Глинке из крепости особенно замечательны: дядя пламенно критикует в них новейший «байронизм», модную разочарованность молодого поколения, которою увлекся племянник. Надежды, возлагаемые Кюхельбекером на Николая Глинку, не сбылись: он погиб от ран, сражаясь на Кавказе в 1839 г.

Чтение Бальзака, которого печатает из номера в номер журнал «Сын отечества», попадающего, хотя с опозданием, в руки Кюхельбекера, продолжается. 26 июля он читает «Путешествие из Парижа в Яву»,** помещенное в том же томе, что и «Госпожа

* «Госпожа Фирмиани». Повесть Бальзака. «Сын отечества и Северный архив». СПб., 1833, т. 33, стр. 3—35; переводчик «О» — по-видимому, О. Сомов. В «Revue de Paris», 1832, февраль.

** «Путешествие из Парижа в Яву, по методе, изложенной Г-м К. Нодье в его истории Богемского короля и семи замков его, в главе, имеющей предметом разные способы перевозки у древних и новых народов». «Сын отечества и Северный архив», т. 33, стр. 253—272, пер. Н. Ю. (Юркевича).

«Voyage de Paris à Java...» («Путешествие из Парижа в Яву»...) написано в 1832 г., в первый раз напечатано в «Revue de Paris», 1832. К Кюхельбекеру не попадали в крепость альманахи. Он немало изумился бы, если бы прочел в «Северных цветах» на 1832 г. знаменитое стихотворение Пушкина «Анчар», написанное в 1828 г. В самом деле, и стихотворение Пушкина и «Путешествие» Бальзака, написанное четыре года спустя, повествуют об одном и том же ядовитом дереве, «древе яда» (у Пушкина анчар, у Бальзака упас). Из черновых рукописей Пушкина явствует, что он знал и о названии упас, а в пушкинской литературе установлены фактические источники сведений об этом легендарном яванском дереве; эти источники, видимо, были общими и для Пушкина и для Бальзака. Интересно другое: у обоих та же последовательность деталей в изображении свойств дерева и та же грозная социальная картина: у Пушкина владыка посылает раба за смертельным ядом, чтобы напитать им стрелы, и раб, вернувшись с ядом, умирает у ног владыки; у Бальзака осужденный яванец должен принести отравленный соком дерева кинжал, за что ему даруют прощение, но редко кто из преступников выживает. Так почти одновременно Пушкин в стихотворении, которое Мериме переводил на латинский язык, полагая,

Фирмиани», и записывает: «Мое уважение к Бальзаку очень велико; он чуть ли не выше и Гюго и де Виньи».

Он, впрочем, как и всегда, в своей критической и литературной деятельности относится к любимому автору строго. 31 июля он записывает в свой дневник: «Ростовщик Корнелиус Бальзака,* по моему мнению, из слабейших его произведений. Конечно, и тут есть прекрасные подробности; но заметно несколько подражание и Гюго и Скотту,— а сверх того заметно, что род Гюго и Скотта не свойствен Бальзаку».

Бальзак становится не только его любимым чтением, но и предметом настойчивых мыслей. 1 августа запись: «После обеда прочел в «Сыне отечества» повесть «Красный трактир»; ** рассказ хорош, но окончание, как во всех почти новейших французских повестях, не удовлетворительно». Но этот отзыв его самого не удовлетворяет — он слишком общ, а отношение его к Бальзаку слишком для этого отзыва горячо, и назавтра он записывает: «Не забыть: Красный трактир, сочинение Бальзака».

В это время у Кюхельбекера, получившего исторические книги от Пушкина, начинается творчество: он начинает (и вскоре бросает) трагедию о Дмитрии Самозванце, начинает переводить «Венецианского купца» (также не кончает), и, наконец, в один присест, в 52 дня, пишет свою лучшую вещь — большую историческую трагедию в стихах о вожде первого земского ополчения в борьбе с польской интервенцией XVII в. «Прокофий Ляпунов». (Все попытки доставить трагедию друзьям для напечатания оказались тщетными; трагедия эта вышла в свет только в наши дни.) [22]

Но и всецело захваченный работой над трагедией, он иногда отрывается и продолжает чтение. Как раз в это время начинается поход против «безнравственности» новой французской литературы со стороны Менцеля в Германии, журнальных критиков «Edinburgh Review», «Quarterly Review» — в Англии.

В первом томе «Библиотеки для чтения» за 1834 г. Кюхельбекер находит мнение известного английского журнала «Edinburgh Review» о нынешней французской словесности с широковещательным примечанием о том, что она переведена в немецких и французских журналах, а как доказательство истинности статьи приводится мнение французских журналистов, солидари-

---

что только латынь может передать сжатость и силу подлинника, и Бальзак в очерке, вошедшем в «Traité des Existants modernes», писали на одну и ту же тему.

* «Ростовщик Корнелиус». Повесть Бальзака (пер. с французского. «Сын отечества и Северный архив», 1833, т. 38, стр. 73—98, 129—156, 230—258, и т. 39, стр. 3—25). «Maître Cornelius» («Revue de Paris», 1831, décembre).

** «Красный трактир». Повесть Бальзака (пер. с французского) «Сын отечества и Северный архив», 1833, т. 41, стр. 3—63. «L'auberge rouge». «Revue de Paris», 1831, août) вошло в «Nouveaux contes philosophiques», 1832.

зирующихся с английской критикой. Основное положение английского критика: «Два могущественных потока борются теперь один с другим: материализм 1760 года и нравственный спиритуализм, подавленный столь долгое время и старающийся ныне завоевать прежнюю власть».* «Июльская революция дала им (французским современным писателям. — *Ю. Т.*) гибельное для славы их направление».**

В статье — выпады против Гюго, Дюма, Жанена, Бальзака. В одном из примечаний редакция дополняет их выпадом против Ж. Санд: «Что бы сказал сочинитель этой статьи, если б еще знал Лелию, последний роман г-жи Дюдеван, скрывающейся под кровавым именем Занда?».***

Приводим один из выпадов против Бальзака: «В какое другое время г. Бальзак, писатель с талантом и воображением, решился бы бросить в глаза публике, имеющей притязание на изящность и знание общественных приличий, творение, написанное дремучим слогом и исполненное всякого рода непристойностей (Contes drôlatiques ****)?». Статья нападает также на «Философические повести» и на «Peau de chagrin» (в переводе названной «Ослиной кожей»).

21 октября Кюхельбекер записывает в дневник: «Прочел я в Библиотеке очень и, как мне кажется, — слишком строгий приговор Эдинбургской Review новейшим французским писателям. Конечно, я слишком мало знаю, знаю почти только по отрывкам, но не все же у них совершенно безнравственно: повесть Бальзака «Madame Firmiani» имеет не одно литературное, но и нравственное высокое достоинство».

Трагедия пишется молниеносно: 24 октября кончено второе действие, 25 октября начато третье. Но тогда же, 25 октября, Кюхельбекер прочел все в той же «Библиотеке для чтения» статью ее редактора, Сенковского; Сенковский примкнул к немецким и английским порицателям молодой французской литературы за ее безнравственность. (Любопытна запись о Сенковском Кюхельбекера, что он — «западный писатель».)

Нужно отметить, что рьяными и лицемерными охранителями «нравственности» с большим шумом выступали в литературе Булгарин — бывалый и на все готовый журналист, служивший агентом политического сыска, и Сенковский — остроумный, беспощадный и талантливый циник, искушенный в журнальных интригах.

---

* «Библиотека для чтения», 1834, т. I, стр. 55, 56.

** Там же, стр. 59.

*** Полемическое использование сходства псевдонима Жорж Санд с именем Карла Занда, немецкого революционера, убившего в 1820 г. агента Священного союза Коцебу и казненного; на деле псевдоним Жорж Санд происходил от имени ее друга, литератора Жюля Сандо.

**** Озорные рассказы (франц.). — *Прим. ред.*

«Нравственность» была, разумеется, сильным средством борьбы с нарождающимся реализмом, сильною «маскировкой». Это прекрасно понимал Гейне, ведший яростную борьбу с Менцелем. Это прекрасно понимал Белинский, в статье «Менцель, критик Гёте» давший уничтожающую характеристику Менцеля (а заодно и Сенковского).

Кюхельбекер был разоружен физически на Сенатской площади 14 декабря, в крепости он был разоружен литературно; ему пришлось столкнуться с противниками, вооруженными всею современною литературою, которую он знал по журнальным отрывкам и враждебным, по большей части, обзорам. Иногда он робеет, но не сдается. Завязывается удивительная литературная борьба в одиночном заключении.

Он пишет 25 октября 1834 г.:

«Читал я сегодня... в «Библиотеке» — статью: Брамбеус и Юная Словесность. О юной словесности, может быть, судит Брамбеус вообще довольно справедливо; — но напрасно, кажется, допускает так мало исключений. В самом Бальзаке найдутся повести самой чистой, высокой нравственности, напр. «Madame Firmiani». — Впрочем — цель поэзии не нравоучение, а сама поэзия: вот что, по-видимому, строгие осудители нынешней поэзии или, если угодно, словесности совершенно забывают. — Однако я слишком худо знаю нынешнюю школу и потому воздерживаюсь от решительного суждения о ней и о толках о ней».

Кюхельбекер смущен, робеет — и недаром: нападение на новую французскую литературу в статье, прочитанной им, — открытое и сильное. Враждебный к этой литературе Сенковский чувствует силу и происхождение нарождающегося реализма: «...Новая парижская школа не ограничилась простым изменением теории: она пожелала произвести в словесности нечто вроде революции 1789 года, с настоящею свирепостью и безумством покойного Конвента. Она решилась разрушить несомненные и единственные основания изящного потому только, что их признавал классицизм, и, в общем ниспровержении прежнего эстетического порядка, уничтожить нравственность, как революция уничтожала христианскую веру... Тут не должно обманывать себя напрасно: «Юная Словесность», совершенно отторгнувшаяся от логических начал чистого романтизма, не есть литературная школа: это прямая вторая Французская революция в священной ограде нравственности, затеянная со всей легкомысленностию и производимая со всем неистовством и остервенением, свойственным народу, который произвел и обожал Марата, Робеспьера, Сен-Жюста».* С большой последовательностью он производит начало школы от Руссо и

---

* «Библиотека для чтения», 1834, т. III, стр. 38—39.

Дидро, повторяя общее мнение европейской критики и предупреждая гейневскую пародическую формулу: «An allem ist Schuld Jean Jacques Rousseau, Voltaire und die Guillotine».[23]

«Начало школы. Начало всего от Жан-Жака Руссо. Вас это удивляет?

Ну, так начало от Дидерота! Избирайте из них кого угодно, но дело в том, что новая школа есть истечение, развитие замечательного обстоятельства, в котором оба они участвовали и которое приложило печать свою в конце Словесности прошлого столетия, дописывавшей последние свои строки в день начатия первой Французской революции».* «Секрет школы» — в том же Руссо: «Его предисловие к Новой Элоизе есть первый очерк и разительный очерк школы, которая долженствовала через пятьдесят лет родиться из его духа и тела».

В статье с фельетонным блеском наглядно нарисованы «беспорядок в нравственном хозяйстве» и разрушение семьи, порождаемые новою литературою. Кончается она так: «Мы живем в веке раздражительности и смуты. Все основания потрясены продолжительною бурею умов, которой громы, уже по рассеянии тучи, еще от времени до времени раздаются над европейским обществом и производят пожары. Если Словесность на что-либо нужна обществу, то первая ее обязанность, в настоящем его положении, скреплять всеми мерами общественные и семейные узы, успокаивать умы... не помогать политическому бреду в преступном намерении расторгнуть все звенья цепи, уже прерванной во многих местах».

Открытое, откровенное нападение устанавливало связь новой литературы с Французской революцией и обнажало политические мотивы борьбы с нею.

Литературные атаки на «юную французскую словесность» продолжаются. Кюхельбекер поражен дружными атаками немецких, английских журналистов, Сенковского, но оказывает сопротивление. 22 ноября он записывает в свой крепостной дневник: «Прочел я сегодня примечательного: *о состоянии французской драмы* из Qua<r>terly Review и разбор новой трагедии Александра Дюма *Екатерина Говард*. Qua<r>terly Review судит о юной словесности столь же сурово, как Эдинбургское обозрение: должно же быть, что эти строгие приговоры не вовсе без основания; однако признаюсь, я бы желал судить о странных феноменах французской словесности по собственному чтению, а не понаслышке. — По крайней мере в таланте корифеям молодых французских писателей невозможно отказать: в трагедии Дюма, как видно даже из разбора, — есть положения, которые могут быть изобретены только гениальным человеком».

* «Библиотека для чтения», 1834, т. III, стр. 44—45.

Наконец, в его руки попадает долгожданное произведение, по которому можно судить и о значении Бальзака и о направлении «юной, французской словесности», — «Отец Горио».

Сенковский был очень ловкий журналист: «Старик Горио» (заглавие перевода) появился у него раньше французского издания — перевод был сделан с журнального текста «Revue de Paris».* Но в каком виде и с какими примечаниями!

Журнал варварски расправился с романом. Уже к первой части сделано было красноречивое примечание: «Повесть эта, в которой примечательно раскрылся талант модного романиста, еще не вся издана по-французски: мы сообщаем ее как новость. Само собою разумеется, что длинноты и повторения, которыми г. Бальзак увеличивает объем своих сочинений, устранены в переводе».** Редакция исполнила свои обещания. При печатании 2-й части в следующей книге журнала *** Сенковский, ярый враг «юной французской словесности», распоясался. В громадном примечании он писал, между прочим: «Хотя этот роман, сокращенный через очищение его от общих мест и длиннот, и весьма переделан в переводе, в котором большею частию старались мы выражать не то, что говорит автор, но то, что он должен был бы говорить, если б чувствовал и рассуждал правильно; хотя мы гораздо более уважаем здравый смысл наших читателей и его удовольствие, нежели неприкосновенность плодов пера одаренного талантом, но поверхностного и слишком легкомысленного; хотя и направление и даже ход повести изменены здесь существенно, однако мы сохранили часть этой сцены в подлинном ее виде, нарочно для обожателей ума г. Бальзака». Таким образом Кюхельбекер мог прочесть в неискаженном виде сцену прощания Растиньяка с виконтессой Босеан.

«. . . Как скоро удастся ему осуществить эту чудесную мысль. . . и вывести на сцену супругу порочную, но твердую любовницу, — он без памяти от удивления ее характеру; он становится перед ней на колени, и, — скоро увидите, — он еще поставит перед ней на колени и своего героя Растиньяка. Это великая женщина г. Бальзака», — пишет в примечании редактор.

Это беспримерное примечание, как и другое, нападающее на философию Бальзака, обнаруживало слабость неистовых антибальзаковцев, черпавших материалы у Менцеля и британских журналов: борьба с Бальзаком переходила в борьбу с его героями, что лишний раз подчеркивало их жизненность, — такова забавная полемика с виконтессой Босеан в примечании; и, нако-

---

* «Библиотека для чтения», 1835, т. VIII, отдел II, стр. 61.

** «Le père Goriot», — сентябрь 1834 г.; «Revue de Paris» — декабрь 1834 г.—февраль 1835 г. В 1835 г. вышел в издательстве Werdet—Spachmann в двух томах.

*** «Библиотека для чтения», 1835, т. IX, отдел II, стр. 1—106.

нец, журнал, вынужденный помещать Бальзака из-за требований читателя, переходит к прямой полемике именно с ним, с подписчиком и читателем, обнаруживая многочисленность «обожателей Бальзака». Далее следует полемика против Бальзака как «защитника безнравственности»: «Одна из основных идей этого романиста, проявляющаяся почти во всех его творениях, состоит в том, что женщина тогда только бывает истинно велика, когда она обманывает своего мужа, гордо попирает свои обязанности и смело предается пороку».

Лучше всего характеризует редакторское отношение к помещаемому роману конец его, присочиненный самим редактором.

Бальзак кончает фразой о Растиньяке: «Затем, в виде первого вызова обществу, он пошел обедать к госпоже де Нюсинжен».

Сенковский поспешил сделать Растиньяка злодеем и пошляком: «Он пошел в Париж: дорогой он еще колебался, направлять ли шаги свои к красивому жилищу в улице Артуа, или к прежней грязной квартире у мадам Воке, — и очутился у дверей дома г-на Тальфера. Тень Вотрена привела его к этому дому и положила руку его на затылок. Он зажмурил глаза, чтоб ее [не] видеть. Он искал еще в своем сердце и в своей нищете честного предлога. Викторина так нежно любила своего отца! ..

Растиньяк спросил госпожу Кутюр. Теперь он миллионщик и горд, как барон».

Однако все эти меры предосторожности и, в особенности, развязные примечания произвели на читателя из Свеаборгской крепости обратное впечатление.

8 марта 1835 г. Кюхельбекер начинает читать, не обратив внимания на первое задорное редакторское примечание. Начало повести его слегка разочаровывает: «Начало повести Бальзака С т а р и к Г о р и о очень заманчиво, — но я встречал даже в наших журналах отрывки и целые создания Бальзака же, в которых было более поэзии, более воображения, теплоты и пылкости».

Кюхельбекер знал Сенковского лично и признавал за ним литературный талант. Но он знал также ложность его направления и, что сильнее всего, — смешную сторону этого направления. Он тотчас узнавал Сенковского под всеми псевдонимами. 18 марта он записал: «С наслаждением прочел я отрывок из воспоминаний о Сирии Морозова (Сенковский, Брамбеус и Морозов непременно одно и то же лицо); название этому отрывку: «Затмение Солнца». Тут все хорошо, — кроме следующей ереси: «душа поистине столько же облагораживается на вершинах земли, сколько на первых высотах общества». — Охота профессору Сенковскому быть маркизом! Что за первые высоты общества? — Не читал же профессор «Онегина». Иное дело, если он на высотах общества полагает людей не самых светских, а самых умных и добродетельных: это соль земли и между ними подлинно чувствуешь себя благороднее и лучше. Только

точно ли люди самые умные и добродетельные в тех кругах, которые в обыкновенном разговоре называются высотами общества? * — Как вы об этом думаете, господин профессор?».

Кюхельбекер, прекрасно уловивший комизм положения профессора, стремившегося быть аристократом, столь же ясно понимал характер и истинные причины вражды Сенковского к новой французской литературе. 26 марта он прочел окончание «Старика Горио» со всем сокрушительным аппаратом примечаний Сенковского.

Примечания вызвали его возмущение и резкую полемику, а повесть, как всегда бывало с этим читателем Бальзака, пробудила в нем личные воспоминания.

«После обеда прочел окончание повести Бальзака: «Старик Горио» и внутренно бесился на бессмысленные примечания г-на переводчика; но они более чем бессмысленны, они кривы и злонамеренны. — Супружеская верность и чистота нравов мне важны не менее, чем ему, драгоценны и святы; но лицемерие и ханжество мне несносны; художественное создание не есть теорема этики, а изображение света и людей и природы в таком виде, как они есть. — Порок гнусен, — но и в порочной душе бывает нередко энергия; а эта энергия (и в самых заблуждениях) никогда не перестанет быть прекрасным и поэтическим явлением. Бальзакова виконтесса, несмотря на свои заблуждения и длинную ноту Библиотеки, — все-таки необыкновенная, величавая (grandiosa) женщина; и если г. переводчик этого не чувствует, я о нем жалею. — Вотрен мне напомнил человека, которого я знавал,

«Когда легковерен и молод я был!».**

Разница только, что мой Вотрен скорее был чем-то вроде Видока, нежели Жака Колена».

Так в этой литературной борьбе побежденными оказались журнал и его редактор, слишком ясно обнаруживший подоплеку своих нападений на молодую французскую литературу и, в частности, на Бальзака. Упреки в безнравственности Кюхельбекер, отчетливо понял как лицемерие и ханжество. И, наконец, этот спор помог ему формулировать с большой ясностью принципы реализма, против которых и велась на деле борьба: «художественное создание не есть теорема этики, а изображение света, людей и природы в таком виде, как они есть».

Как влиял Бальзак на своего заключенного читателя, какие глубокие вопросы и воспоминания не только эстетического, но и личного порядка он возбуждал в нем, видно из упоминания о его

---

* Зачеркнута более резкая фраза: «Только, к несчастью, люди самые умные и благородные редко бывают там, в тех кругах» и т. д.

** Цитата из знаменитого стихотворения Пушкина «Черная шаль» (1820), распевавшегося как романс в 20-х годах.

«собственном Вотрене». Дело в том, что положение Растиньяка было глубоко типично и для группы русской дворянской молодежи: непрестанная нужда и поиски занятий по выходе из лицея, самоотверженная мать и сестры, помогающие брату, невозможность добиться сколько-нибудь обеспеченного положения (отсрочившая брак с любимой девушкой до самой гражданской смерти, когда он стал более невозможен), — таковы черты молодости Кюхельбекера, которые сделали возможным минутное сближение с Растиньяком и воспоминание о «своем Вотрене». Чтение Бальзака, таким образом, является причиной возникновения любопытного вопроса в биографии поэта-декабриста: кто же таков этот Вотрен, да еще с примесью Видока? С полной уверенностью ответить нельзя, но есть человек, с которым встречался Кюхельбекер, привлекающий с этой точки зрения внимание. В день 14 декабря Кюхельбекер раскланялся на Сенатской площади с человеком под пудрою, в шляпе с плюмажем. При допросе он показал, что это Горский, которого он знал еще с 1821 г. на Кавказе.

В архиве III отделения есть характеристика этого Горского: «Сей человек нрава угрюмого, несообщительного, дерзкий в поступках, оставался всегда загадкою даже для людей весьма к нему близких. Никто не знает даже о его происхождении. Сперва он объявил себя графом (по-польски г р а б я, hrabia), посредством злоупотреблений белорусского помещика Янчевского, который, попав пронырством в маршалы, промышлял выданием свидетельств дворянства из Депутатского собрания. После того Горский производил себя из Горских князей и хлопотал о сем в Сенате. Общий слух носится, что он сын мещанина из местечка Бялыничь в Белоруссии, но верного ничего нет. Он всю жизнь был пронырой и, наделав много зла на Кавказе, где был вице-губернатором, бежал оттуда. Он женат, но не живет с женою. Сперва он содержал несколько (именно трех) крестьянок, купленных им в Подольской губернии. С этим сералем он года три тому назад жил в доме Варварина. Гнусный разврат и дурное обхождение заставило несчастных девок бежать от него и искать защиты у правительства, но дело замяли у графа Милорадовича. После того появилась у него девица под именем дочери ... говорят, что будто бы Горский жил с нею и будто она и брат ее суть дети брата Горского. Но верного узнать невозможно, потому что никто не смел ни о чем спрашивать Горского, зная, что он все лжет, а о месте пребывания его фамилии никто не знает, ибо иногда он называется литвином, иногда подолянином, иногда белорусцем, а иногда великороссиянином. В деньгах он никогда не нуждался, никогда не занимал, напротив того — жил пристойно, и все уверяют, что будто у него большие деньги в ломбарде, нажитые разными пронырствами и злоупотреблениями. Горский был домашним другом у статс-секретаря Марченки, и он с женою весьма о нем хлопотали... Горский был в свете

таинственное существо, без роду и племени, человек неизвестно откуда. . .» *

«По формулярному официальному списку значится: грабя Осип-Юлиан-Викентьев сын Горский, в 1821 г. — 49 лет; происхождением из дворян польских, грабя, или граф»; уже в 1827 г. Горский именовал себя «князем Иосифом Викентьевым Друцким-Горским, графом на Мыще и Преславле». Сослан в 1827 г. в Березов, где прожил 5 с половиной лет, затем переведен в Тару, оттуда в Омск и здесь же умер 7 июля 1849 г.**

Разумеется, о близких отношениях между Кюхельбекером и этим человеком говорить мы не имеем оснований, но факт длительного знакомства установлен, а более явных черт Вотрена не подыскать. Черты Видока засвидетельствованы позднее — в Сибири он занимался сыском среди сосланных декабристов, доносами и провокациями.***

Прочитав хотя искаженного и опустошенного переводом «Старика Горио», Кюхельбекер отлично понимает сущность нападок Сенковского, перечитывает его красноречивую статью и дает ему окончательный отпор; 3 апреля он записывает в крепостной дневник: «Брамбеус! **** Перечел его Диатрибу: Брамбеус и Юная Словесность! — Какие у него понятия о словесности — «Стихотворения, т. е. поэмы в стихах, — и поэмы в прозе, т. е. романы, повести, рассказы, всякого рода сатирические и *описательные* творения, назначенные к *мимолетному* услаждению образованного *человека* — вот область Словесности и настоящие границы». — С чем имею честь поздравить господина Брамбеуса! Я бы лучше согласился быть сапожником, чем трудиться в этих границах и для этой цели. Светский разговор у него прототип слога изящного; а публика состоит из жалких существ, которые ни рыба, ни мясо, ни мужчины, ни женщины. — «Увы!» — восклицает он далее в конце своего разглагольствия, — кто из нас не знает, что в числе наших нравственных истин есть много оптических обманов!» — После этого: «увы!» — подобных понятий о словесности, слоге и публике — считаю позволенным несколько сомневаться в искренности тяжких нападок, которыми обременяет Брамбеус новых французских романистов и драматургов, — искренно сказать, — мне кажется, что он просто на них клеплет или не понимает их».

Так безоружный, лишенный книг декабрист побеждает модного и влиятельного журналиста.

---

* Восстание декабристов, т. VIII, стр. 251.

** Там же, стр. 252.

*** А. И. Дмитриев-Мамонов. Декабристы в Западной Сибири. СПб., 1905, стр. 73—78.

**** Брамбеус — не только литературный псевдоним, но и alter ego Сенковского, его литературный герой.

Более того, случай со «Стариком Горио» научил его обороняться: в тот же день, что и о Горио, он записывает в свой дневник об «Арабесках» Гоголя, — по издевательской рецензии и приведенным в ней выпискам он чувствует замечательного писателя. Он не только не доверяет теперь чужим мнениям, но научился на их основе строить свое собственное, самостоятельное.

В конце года Кюхельбекер вышел из крепости для того, чтобы прожить до конца жизни ссыльным в глухих сибирских городках.

Новая жизнь не дала ему возможности ни работать, ни печататься, ни следить за литературой, а мелочные преследования администрации, отсутствие культурной среды и бесцельность существования заставляли его порою жалеть о крепости и завидовать смерти друзей: Грибоедова, Дельвига, а вскоре и Пушкина. 1835 год, по собственному его признанию, не приблизил, а отдалил его от литературного мира.

Круг его чтения не стал богаче: он вынужден пробавляться допотопными пьесами Коцебу, романами Шписа, брать на прочтение у вахтера лубочного «Милорда Георга» и «Францыла Венецияна» и только изредка отдыхает за чтением Расина и Шекспира. Иногда попадаются и новые книги. Он высоко оценивает «Флорентинские ночи» Гейне, а в русской литературе — явление Лермонтова.

Энергия литератора, перед которым — теперь уже заведомо до конца — закрыты пути к литературе, не слабеет, но меньше времени, меньше страсти может уделять он литературе. Записи о Бальзаке реже и скуднее. Бальзака он более не получает, и только раз, в 1840 г., ему попадается запоздалый перевод старой бальзаковской повести под названием «Страсть художника, или человек не человек».*

Тут у него происходит письменная стычка с Бальзаком, как когда-то в молодости происходили литературные стычки с друзьями. 28 мая он кратко и очень резко отзывается о прочтенной повести как о вздоре. Однако позиция Кюхельбекера в вопросе о молодой французской литературе не меняется. 20 июня 1841 г. он с огорчением констатирует, на основании какой-то переводной рецензии: «У французских литературных фешьонеблей, кажется, введено подтрунивать над Ал. Дюма и даже Виктором Hugo, как у нас Отеч[ественные] зап[иски] трунят над Марлинским и его последователями». В этом выпаде против «литературных фешьонеблей» — не только отчетливость демократической позиции де-

---

* Сорок одна повесть лучших иностранных писателей в 12 частях, изданы Николаем Надеждиным, ч. III. М., 1836, стр. 203—259, цензурная дата 3 января 1836 г. Перев. «Une passion d'artiste» — второй главы повести «Sarrasine» (впервые в «Revue de Paris», ноябрь 1830 г.). Восторженный отзыв Кюхельбекера о первой главе «Les deux portraits» см. выше.

кабриста, но и литературное чутье, которое не могут заглушить ни крепость, ни Сибирь.

Долгое время Кюхельбекер не может следить за дальнейшим ростом Бальзака, и у него возникает представление об однообразности Бальзака. Такова запись о нем в дневнике от 28 июня 1841 г.:

«Итак, перечитываю порою временем старые дневники: встречаю в них отметки о таких сочинениях, которые вовсе изгладились из моей памяти. На счет некоторых писателей я свое мнение переменил: к этим в особенности принадлежит Бальзак. Теперь нахожу его довольно однообразным, хотя и теперь считаю его человеком очень даровитым».

Мнимое однообразие Бальзака, повести которого с трудом доходили до глухих урочищ Сибири, было ложным представлением, навязанным декабристу самой жизнью. Но даже и теперь он продолжает думать о нем, считать его «человеком очень даровитым».

Между тем давнее желание его исполнилось: он получил личную весть о Бальзаке, которого хотел «узнать покороче». Но какую весть!

В 1843 г. Бальзак посетил Россию, и его повстречала в Павловске молоденькая племянница Кюхельбекера, Наталья Григорьевна Глинка, дочь его старшей сестры Юстины Карловны Глинки. Он нежно любил свою сестру и ее семью и переписывался из крепости со всеми племянниками и маленькими племянницами. Он даже надумал обучать их заочно грамоте и докучал исправлениями ошибок в их письмах. Он руководил из крепости их чтением и развитием. Они платили ему аккуратными письмами, вязали для него носки и т. п.

Но как бы Кюхельбекер нежно ни любил сестру, в молодости заботившуюся о нем, он однажды должен был признать: «Конечно, у ней чувства много, но ум робкий». Племянница была всецело во власти представлений, навязанных испуганным обывателям журналистами, и эти представления отразились даже на впечатлении, произведенном на нее самою наружностью Бальзака.

Наталья Григорьевна Глинка пишет дяде в Сибирь 12 августа 1843 г.: «На днях видели мы в Воксале Бальзака, который приехал в Россию на несколько месяцев; нет, не *можите* себе представить, что это за *гнустная физиономиа*; матушка нашла, и я совершенно с нею согласна, что он похож на портреты и описания, которые читаем о Робеспиерре, Дантоне и прочих подобных им особ французской революции: он малого росту, толст, лицо у него свежее, румяное, глаза умные, но все выражение лица его имеет что-то зверское». Дядя так и не научил племянницу грамоте: ее письмо пестрит ошибками. Племянница и не подозревала, как полемизировал дядя с Брамбеусом, со слов

которого, видимо, и мать и она судили о французском писателе. Не подозревала, что в эти годы он писал и о том самом Дантоне, который для нее являлся пределом ужаса:

...Дантон
Рукой гиганта, гением титана
Попятил пруссаков — свободен край родной.

В 1843 г. Кюхельбекер получил возможность в культурной семье Разгильдеева, начальника крепости Акша, где жил Кюхельбекер, ознакомиться с Бальзаком в оригинале. Он пишет 8 декабря 1843 г. племяннице, Н. Г. Глинке: «Я ей [Наталье Алексеевне Разгильдеевой. — *Ю. Т.*] прямо по-русски с французского оригинала прочел все почти повести Бальзака: тут у меня начинался иногда небольшой спор с Анной, которую нередко непременно должно было заставить удалиться, чтобы не дать ей познакомиться с грязными нравами, изображаемыми Г-н Бальзаком».

Анна — ученица Кюхельбекера, который был рьяным и строгим педагогом. В «спорах с Анной» слышится прежде всего педагог. Но в последней фразе слышна и литературная досада, подобная отзыву о «Страсти художника». Тем не менее, важно то обстоятельство, что он переводит «все почти повести Бальзака», что они являются его постоянным чтением рядом с сочинениями Лермонтова, Пушкина, его собственными. Он продолжает интересоваться Бальзаком.

СЮЖЕТ «ГОРЯ ОТ УМА»*

1

Исследователь текста «Горя от ума» И. Д. Гарусов писал в 1875 г.: «Ровно полвека идут толки о «Горе от ума», и комедия, не говорим: для большинства, а для *массы*, остается непонятною».[1]

Надеясь в изучении живых исторических остатков прошлого получить верное разрешение вопроса, сделать пьесу понятною для зрителя, Гарусов много лет изучал прототипы действующих лиц. «Даже столичные артисты, у которых еще не изгладились предания об авторе, — писал он, — которые помнят его указания, даже *они* не в силах до сих пор вполне воссоздать грибоедовских типов, ибо — по большей части изображают карикатуры, а не действовавших тогда лиц... Покойные Щепкин и Орлов составляли единственное исключение, воплощая Фамусова и Скалозуба живьём, ибо знали лиц, прикрытых этими именами, но и они, согласно условиям времени и драматической цензуры, оставляли крупные пробелы».[2] Щепкин писал: «Естественность и истинное чувство необходимы в искусстве, но настолько, насколько допускает общая идея».[3]

Еще хуже было с женскими типами. Гарусов писал, что кроме А. М. Каратыгиной в роли Натальи Дмитриевны и Колосовой (в Москве) в роли Лизы «ни прежде, ни теперь ни одна артистка не могла справиться с ролью в комедии менее типичною».[4]

---

* Подготовила к печати Е. А. Тынянова по рукописным материалам архива Ю. Н. Тынянова.

Обрекая пьесу на временное, быстро забывающееся понимание, Гарусов опирался на живую речь и характеры прототипов. У этого историка пьесы, требовавшего непосредственного воспроизведения грибоедовской правды изображения, не было будущего, перспективы.

В письме к Катенину от января 1825 г., которое является основой грибоедовского понимания пьесы, Грибоедов так ответил на возражение Катенина, что в «Горе от ума» «характеры портретны»: «Да! И я, коли не имею таланта Мольера, то по крайней мере чистосердечнее его; портреты и только портреты входят в состав комедии и трагедии...»

И непосредственно за этим Грибоедов говорит не о портретах уже, а о типах, о том, что в портретах, «однако, есть черты, свойственные многим другим лицам, а иные всему роду человеческому настолько, насколько каждый человек похож на всех своих двуногих собратий. Карикатур ненавижу, в моей картине ни одной не найдешь». Здесь кончалось, как единственное средство понимания пьесы, изучение Гарусова. Здесь было новое качество драматической литературы.

«Портреты» становились типами. «Портретность» была ранее для русской комедии не исключением, а правилом. Практика драматических портретов была начата Крыловым, Шаховским, позже разработана Катениным. В комедии Шаховского «Новый Стерн» (1807) видели карикатуру на Карамзина, в Фиалкине другой его пьесы — «Урок кокеткам или Липецкие воды» (1815) — сам Жуковский узнал карикатуру на себя. Это положило начало литературному обществу «Арзамас» и возникновению знаменитой литературной полемики, войне «Арзамаса» и «Беседы».

Сюжет «Горя от ума», «план» объяснил наиболее полно и ясно сам Грибоедов. В упомянутом письме к Катенину он писал: «Ты находишь главную погрешность в плане: мне кажется, что он прост и ясен по цели и исполнению; девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку (не потому чтобы ум у нас грешных был обыкновенен, нет! и в моей комедии 25 глупцов на одного здравомыслящего человека); и этот человек, разумеется, в противуречии с обществом его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих, сначала он весел, и это порок: «Шутить и век шутить, как вас на это станет!» — Слегка перебирает странности прежних знакомых, что же делать, коли нет в них благороднейшей заметной черты! Его насмешки не язвительны, покуда его не взбесить, но все-таки: «Не человек! змея!» — а после, когда вмешивается личность «наших затронули», предается анафеме: «Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!». Не терпит подлости: «Ах! боже мой, он карбонарий». Кто-то со злости выдумал об нем, что он сумасшед-

ший, никто не поверил и все повторяют, голос общего недоброхотства и до него доходит, притом и нелюбовь к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, ему совершенно объясняется, он ей и всем наплевал в глаза и был таков. Ферзь тоже разочарована на счет своего сахара медовича. Что же может быть полнее этого?»

Самая яркая черта здесь — трактовка Софьи и Чацкого. Чацкий «в противуречии с обществом»: главный же представитель этого общества в плане — Софья. Из приведенных Грибоедовым четырех реплик о Чацком три принадлежат Софье, и только одна — Фамусову. Из действия I — «Не человек, змея» — это произносит Софья (в сторону) после слов Чацкого о Молчалине: «Ведь нынче любят бессловесных»; Софья в действии III: «Шутить: и век шутить! как вас на это станет!» — после притворной попытки Чацкого примириться с мнением Софьи о Молчалине. «Унизить рад, кольнуть, завистлив! горд и зол!» — слова Софьи о Чацком после слов Чацкого о Молчалине: «В нём Загорецкий не умрет». Фамусов произносит здесь только стих из действия II: «Ах, боже мой! он карбонарий!» — после ответа Чацкого на восторг Фамусова перед Максимом Петровичем («Не терпит подлости»).

Софья характеризуется именно как представительница общества: «после, когда вмешивается личность «наших затронули», предается анафеме»; «наших затронули» — это слова красноречивые и вполне объясняющие роль и значение Софьи (здесь о ней не говорится как о женщине, здесь она — представительница общества). И удивительнее всего, что Грибоедов пишет о важной, решающей сюжетной черте, в которой выступает Софья: «Кто-то со злости выдумал об нем, что он сумасшедший». И если о нелюбви Софьи говорится как о нелюбви к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, то здесь она — безличный представитель общества, «кто-то». Любимая девушка — представительница общества, с которым Чацкий «в противуречии». Софья открыто выступает против «этого ума, что гений для иных, а для иных чума», и выступает как представительница интересов семьи: «Да эдакий ли ум семейство осчастливит?» (в этом отношении главную роль как блюститель семьи играет все же не она, не Фамусов, а сам Молчалин: «Любила Чацкого когда-то, меня разлюбит, как его»).

По выходе «Горя от ума» в свет замечательную статью написал о пьесе Сенковский. Он желал покончить с мелкой и во многом лицемерной полемикой вокруг пьесы. Против пьесы восстали задетые ею. «Кто безусловно поносит «Горе от ума», тот оскорбляет вкус всего народа и суд, произнесенный всею Россиею. Это народная книга: нет русского, который бы не знал наизусть по крайней мере десяти стихов этой комедии...» И тотчас дал замечательное определение, которое, прекращая

нападки Вяземского, перекликалось с его словами о Фонвизине:[5] «Подобно «Свадьбе Фигаро», это комедия политическая: Бомарше и Грибоедов, с одинаковыми дарованиями и равною колкостью сатиры, вывели на сцену политические понятия и привычки обществ, в которых они жили, меряя гордым взглядом народную нравственность своих отечеств».[6] Последняя фраза явно ошибочна.

Грибоедов всегда противопоставлял народные нравы и народную нравственность нравам образованной части общества, «поврежденного класса полуевропейцев», которому сам принадлежал («Загородная поездка»). Упоминание о Бомарше заслуживает анализа и изучения. «Если «Горе от ума» уступает творению французского комика в искусстве интриги, с другой стороны, оно восстановляет равновесие свое с ним в отношении к внутреннему достоинству поэтическою частью и прелестию рассказа».

Дело касается сюжета. «Кто-то со злости выдумал об нем, что он сумасшедший, никто не поверил и все повторяют» — такова основа сюжета, и здесь Сенковскому недаром припомнился Бомарше.

Ср. действие 2 «Севильского цирюльника»:

Базиль. ... Втянуть его в скверную историю это в добрый час, и тем временем оклеветать его бесповоротно,

Бартоло. Странный способ отделаться от человека!

Базиль. Клевета, сударь: вы совсем не знаете того, чем пренебрегаете. Мне приходилось видеть честнейших людей, почти уничтоженных ею. Поверьте, не существует той плоской злостной выдумки, мерзости, нелепой сказки, которую нельзя было бы сделать пищей праздных людей в большом городе, как следует взявшись за это, а у нас тут имеются такие ловкачи... Сначала легкий говор, низко реющий над землей, как ласточка перед грозой, шопот pianissimo бежит и оставляет за собой ядовитый след. Чей-нибудь рот его приютит и piano, piano с ловкостью сунет в ваше ухо. Зло сделано. Оно прорастает, ползет, вьется, и rinforzando из уст в уста пойдет гулять. Затем вдруг, не знаю отчего, клевета поднимается, свистит, раздувается, растет у вас на глазах. Она устремляется вперед, ширит свой полет, кружится, схватывает все, рвет, увлекает за собой, сверкает и гремит, и вот, благодаря небу, она превратилась в общий крик, crescendo всего общества, мощный хор из ненависти и проклятий. Кой черт устоит перед ней?

Действие 4 той же пьесы:

Базиль. Клевета, доктор, клевета! Всегда следует пристать к ней.

Сомневаться в том, что это было учтено Грибоедовым, не приходится (ср. сравнение клеветы со «снежным комом» в первой редакции «Горя от ума» [7]).

Более того — Грибоедов учился у Бомарше искусству построения сюжета. Ср. предисловие к «Женитьбе Фигаро»: «Я думал и продолжаю думать, что нельзя достичь на театре ни большой трогательности, ни глубокой нравственности, ни хорошего и неподдельного комизма иначе, как путем сильных положений в сюжете, который хотят разработать, — положений, постоянно рождающихся из социальных столкновений... Комедия менее смелая, не преувеличивает столкновений, ибо ее картины заимствованы из наших нравов, ее сюжеты — из жизни общества... Басня — это краткая комедия, а всякая комедия не что иное, как пространная басня; разница между ними заключается в том, что в басне звери умны, а в нашей комедии люди бывают зачастую животными и, что того хуже, животными злыми».

Искусство живого изображения у Грибоедова таково, что исследование его отодвинуло все остальные моменты. Исследованием сюжета «Горя от ума» занимались гораздо менее. Но сила и новизна «Горя от ума» была именно в том, что самый сюжет был громадного жизненного, общественного, исторического значения. Бомарше был здесь не «источником», а только учителем. «Сильное место в сюжете» — это выдумка о сумасшествии Чацкого.

Возникновение выдумки — наиболее сильное место в любовной драме Чацкого. Оно основано на собственных словах героя. Пытаясь разгадать, кого любит Софья, и не доверяя очевидности, Чацкий как бы примиряется с концом своей любви. Он горько иронизирует над своей отвергнутой любовью, называя ее сумасшествием:

Потом
От сумасшествия могу я остеречься;
Пущусь подалее — простить, охолодеть,
Не думать о любви, но буду я уметь
Теряться по свету, забыться и развлечься.

На это горькое признание Софья говорит (про себя):

Вот нехотя с ума свела!

Софья, выведенная из себя словами Чацкого о Молчалине, из мести повторяет это:

Он не в своем уме.

Искусство — в еле заметных усилениях. Интересно, что слух пущен через безыменных г. N и потом г. D.

Распространение и рост выдумки.

III ДЕЙСТВИЕ

Явление 1

Чацкий. От сумасшествия могу я остеречься.
Софья. Вот нехотя с ума свела!

Явление 14

Софья. Он не в своем уме.
Г. N. Ужли с ума сошёл?

Явление 15

Г. N. С ума сошел.

Явление 16

Г. D. С ума сошел.
Загорецкий. Его в безумные упрятал дядя плут.

Явление 17

Загорецкий. Он сумасшедший.
Загорецкий. Да, он сошел с ума!

Явление 19

Загорецкий. В горах изранен в лоб, сошел с ума от раны.

Явление 21

Загорецкий. Безумный по всему...
Хлёстова. В его лета с ума спрыгнул!
Фамусов. Безумных развелось людей, и дел, и мнений.
Хлёстова. Уж кто в уме расстроен.

Явление 22

Хлёстова. Ну, как с безумных глаз...

IV ДЕЙСТВИЕ.

Явление 6

Загорецкий. В уме сурьезно поврежден.

Явление 14

Фамусов. Сама его безумным называла!

Распространение выдумки основано на изображении переимчивости. Однако дело не в вере, в перемене мнений, дело в полной общности согласия. В конце III действия Чацкий уже объявлен сумасшедшим. На вопрос Платона Михайловича:

Кто первый разгласил?

Наталья Дмитриевна отвечает:

> Ах, друг мой, все!

И старый друг Чацкого должен уступить:

> Ну, все, так верить поневоле.

Дело не в вере в выдумку, даже не в доверии;

> Полечат, вылечат, авось

— говорит Хлёстова, явно не веря. «Никто не поверил и все повторяют». Слепая необходимость повторять общий слух, при недоверии.

Еще более ясно соглашается Репетилов:

> Простите, я не знал, что это слишком гласно.

Выдумка приобретает характер сговора, заговора. Ошибшийся, спутавший с Чацким Молчалина, в последней сцене, впереди толпы слуг со свечами, Фамусов, обращаясь с упреками к Софье, произносит:

> Все это заговор и в заговоре был
> Он сам, и гости все.

У него самолюбие государственного человека — я первый, я открыл! Это уже не малая сцена, не домашняя комедия. Что за будущее предстоит всем, свидетельствует катастрофическая фигура Репетилова.

В чертах не только характера, но и выдумок — черты реальные. В действии III выдумка распадается на ряд конкретных, причем окраску близости к автобиографическим грибоедовским моментам представляет, например, вздорное утверждение Загорецкого о сумасшествии Чацкого:

> В горах изранен в лоб, — сошел с ума от раны.

Это отголосок слухов, ходивших вокруг противника Грибоедова — Якубовича, слухов, им самим, любившим преувеличенную страстность, раздутых: он сильно подчеркивал свою рану, носил повязку на лбу, трагически ее сдергивал и т. д.

Однако не следует слов Чацкого о «сумасшествии» и постепенного развития — от Софьи до толпы гостей — слуха о том, что Чацкий «не в своем уме», понимать всецело в новом, теперешнем значении этого слова. Между современным значением этого понятия и значением, которое было у него в то время, имеется существенное различие.

В рыцарский кодекс любви к даме в куртуазную рыцарскую эпоху входит безумная любовь, безумие из-за дамы, — таково безумие неистового Роланда из-за Анжелики, таково безумие Дон Кихота из-за Дульцинеи.

Пережитки этого значения безумия остались в языке и дошли до 20-х годов XIX в.

Непременная связь между безумием и любовью к женщине казалась сама собой разумеющейся.

Поэт Батюшков в 20-х годах психически заболел. Болезнь его была безнадежна, и жизнь его разбилась на две половины: нормальная жизнь до 1822—1824 гг. и жизнь умалишенного до 1855 г. Друзья приняли горячее участие в его болезни. П. А. Вяземский писал 27 августа 1823 г. Жуковскому о Батюшкове и наметил решительные мероприятия. Мероприятия, намеченные Вяземским по излечению болезни Батюшкова, были следующие:

«В Петербурге есть Муханов Николай, лейб-гусарский офицер. Он был с Батюшковым на Кавказе и видал его довольно часто. У него можешь ты узнать, был ли он точно там знаком с какою-нибудь женщиной. Объяснение этого дела может служить руководством к обхождению с ним и с болезнью его. В таком случае и обман может быть полезен. А если в самом деле влюблен он в эту женщину, то можно будет придумать что другое... Не отказывайте: тут минута может все свершить и наложить на совесть нашу страшное раскаяние. Больно будет нам сказать себе, что он достоин был лучших друзей».[8] Таким образом Вяземский наметил сложный и исчерпывающий план поведения друзей с душевнобольным поэтом, и в основе этого плана лежит происхождение болезни от влюбленности в женщину.

В начале сентября 1824 г. Грибоедов пишет Булгарину письмо, которым решительно кончал с ним какие-либо отношения, литературные и личные. Письмо написано после неумеренных восхвалений Булгариным Грибоедова в печати, которые должны были широко огласить эту «дружбу». Личные отношения, конченные этим письмом, по-видимому, после объяснений и настойчивых шагов Булгарина, ему удалось возобновить. И вот на автографе этого письма Грибоедова к Булгарину, по свидетельству биографа Грибоедова М. Семевского, было написано Булгариным: «Грибоедов в минуту сумасшествия».[9]

Что касается Греча, то и он пишет о сумасшествии, но уже не Грибоедова, а Кюхельбекера. В своих воспоминаниях он говорит о Кюхельбекере, что «приятелем его был Грибоедов, встретивший его у меня и с первого взгляда принявший за сумасшедшего».[10]

Эта выдумка — внезапное ни на чем не основанное подозрение в сумасшествии, с которым мы встречаемся в «Горе от ума», было в ходу у сомнительных «друзей». Выдумка может быть в будущем использована. Следует заметить, что это подчеркнуто в комедии. В III действии, в самый момент появления выдумки, у Софьи являются безыменные, не названные г. N и г. D.

Оба безыменных действующих лица замечательны тем, что ничем от всех остальных не отличаются. Нельзя даже сказать,

что они отличаются большею безличностью. Впрочем, у них есть личные черты. Так, г. N. более всего напоминает своей заинтересованностью этим слухом лицо, специально такими слухами интересующееся.

Пойду, осведомлюсь; чай, кто-нибудь да знает.

Это — как бы голос какого-нибудь агента фон Фока. Он как бы предваряет Загорецкого. Г. D., говорящий с Загорецким, опровергает г. N.: «Пустое», но разговор с Загорецким, его окрыляет:

Пойду-ка я, расправлю крылья,
У всех повыспрошу: однако, чур, секрет!

У Загорецкого — черты и разговоры служащего. Если бы он был назначен цензором, он налег бы на басни, где

Насмешки вечные над львами! над орлами!
Кто что ни говори:
Хотя животные, а все-таки цари.

Так говорить мог именно человек особой канцелярии, близкий к политическому сыску, служащий. Платон Михайлович говорит ему:

Я правду об тебе порасскажу такую,
Что хуже всякой лжи.

О Загорецком Платон Михайлович говорит:

При нем остерегись, переносить горазд
И в карты не садись: продаст.

Это происходит при самом начале разглашения выдумки.

В годы написания окончания комедии деятельность особой канцелярии, которой уже заведовал фон Фок, была сильно развита. Выдумки при деятельности особой канцелярии часто получали зловещее завершение.

Выдумка о сумасшествии Чацкого — это разительный пример «сильного положения в сюжете», о котором говорит Бомарше. Смена выдумок, рост их кончается репликой старой княгини:

Я думаю, он просто якобинец,
Ваш Чацкий! ! !

Выдумка превращается в донос.

2

Прежде всего Грибоедову пришлось очень рано изучать в жизни, на деле то, что Бомарше называет клеветой, а он сам точнее и шире — «выдумкой». Именно изучать, потому что творче-

ская тонкость и точность его была здесь подсказана и литературной и дипломатической деятельностью. Дело идет не только о возникновении слуха, но и о его росте, о том, как появляется и растет слух.

Грибоедов очень рано принял участие в литературной полемике. К 1816 г. относится его выступление по поводу вольного перевода бюргеровой баллады «Ленора». Дело идет об одном из самых основных литературных и поэтических споров 20-х годов. Мне уже приходилось писать о нем.[11] Повод к полемике был тот, что наряду с вольным переводом «Леноры», знаменитой «Людмилой» Жуковского, появился другой вольный перевод — «Ольга» Катенина. Итоги полемики подвел в 1833 г. Пушкин. Он писал о бюргеровой «Леноре»: «Она была уже известна у нас по неверному и прелестному подражанию Жуковского, который сделал из нее то же, что Байрон в своем «Манфреде» сделал из «Фауста»: ослабил дух и формы своего образца. Катенин это чувствовал и вздумал показать нам «Ленору» в энергической красоте ее первобытного создания, он написал «Ольгу». Но сия простота и даже грубость выражений, сия *сволочь*, заменившая *воздушную цепь теней*, сия виселица вместо *сельских картин*, озаренных летнею луною, неприятно поразили непривычных читателей, и Гнедич взялся высказать их мнение в статье, коей несправедливость обличена была Грибоедовым».[12] Грибоедову был тогда 21 год.

Статья Грибоедова, привлекшая общее внимание, замечательна по своей чисто литературной, критической стороне, замечательна по тонкому анализу перехода литературной полемики в л и ч н ы е нарекания по адресу противника.

Упреки рецензенту таковы: «Г. Жуковский, — говорит он, — пишет баллады, другие тоже, следовательно, эти другие или подражатели его, или завистники. Вот образчик логики г. рецензента. Может быть, иные не одобрят оскорбительной личности его заключения; но в литературном быту то ли делается? Г. рецензент читает новое стихотворение: оно не так написано, как бы ему хотелось; за то он бранит автора, как ему хочется, называет его завистником и это печатает в журнале, и не подписывает своего имени. Все это очень обыкновенно и уже никого не удивляет».[13]

Самая простота в изложении фактов литературной полемики у молодого Грибоедова удивительна и напоминает драматический план. Недостаточность основания («пишет баллады, другие тоже, следовательно, эти другие или подражатели его, или завистники»), ведущая к оскорбительной «личности» обвинений, заключений, безыменность нападок, — таковы точно и кратко изложенные особенности литературно-бытовой полемики. Грибоедов начинает с самых к о р н е й, самых незначащих и вместе простых фактов.

В литературной полемике неосновательное частное обвинение против Шаховского в том, что он противодействовал постановке пьесы Озерова, привело к тяжелому обвинению Шаховского в смерти Озерова, — обвинению, под влиянием Вяземского [14] широко распространившемуся в литературных кругах.

Литературная основа полемики, веденной Вяземским (гениальный драматург, которого убила зависть), скоро вконец рушилась: Озеров не был гениальным драматургом, а обвинение Шаховского не имело фактического основания. Пушкина мирит с Шаховским Катенин.[15]

В октябре 1817 г. Грибоедов писал Катенину, объясняя свое поведение в полемике с Загоскиным (в ответ на резкую рецензию Загоскина по поводу постановки грибоедовской пьесы «Молодые супруги» [16] Грибоедов написал поэтический ответ «Лубочный театр», который его друзья распространили): «Воля твоя, нельзя же молчаньем отделываться, когда глупец жужжит об тебе дурачества. Этим ничего не возьмешь, доказательство Шаховской, который вечно хранит благородное молчание и вечно засыпан пасквилями».

Вначале, отдав дань крайностям литературной борьбы «Арзамаса», Пушкин не только научается широко относиться к литературной борьбе, но в первой главе «Евгения Онегина» дает небывалый пример отношения к ней. Дело идет о том же театре:

Там Озеров невольны дани
Народных слез рукоплесканий
С младой Семеновой делил.
Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый,
Там вывел колкий Шаховской
Своих комедий шумный рой,
Там и Дидло венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись...

Эта знаменитая строфа «Евгения Онегина» обыкновенно оценивается исключительно по своему стиху, по удивительной выразительности и краткости, в итоге чего в одну строфу вмещена широкая картина драматической и театральной истории. При этом обыкновенно упускается характер имен. Между тем, отказавшись от громкой и острой полемики, которая вовсе не решала основных задач искусства, Пушкин соединил в этой строфе несоединимые в то время, казалось бы, имена. Объединенными в этой удивительной строфе оказались имена: Озерова, который, по литературной полемике, был убит Шаховским, и самого Шаховского; рядом идут имена Семеновой, которой слухи приписывали причину ссылки Катенина,[17] ее театрального противника, и самого Катенина. Недаром кончается этот список именем

«беспартийного» в литературной и сценической полемике, знаменитого петербургского балетмейстера Дидло.

Обвинение в убийстве, выросшее из литературно-театральной полемики и обобщения частных фактов, было для Грибоедова делом, свидетелем которого он был.

Обычно дипломатическая деятельность Грибоедова ставилась необыкновенно далеко от его литературной жизни. Нет ничего более поверхностного. В своей дипломатической деятельности Грибоедов имел громадное поле наблюдений и изучений, имевшее существенное значение для его драмы.

В 1819 г. он поместил в «Сыне отечества» обширное «Письмо к издателю «Сына отечества» по поводу помещения в «Русском инвалиде» известия, основанного на ложных и злостных источниках, будто бы, по известиям из Константинополя, «в Грузии произошло возмущение, коего главным виновником почитают татарского князя»: «Скажите, не печально ли видеть, — пишет Грибоедов, — как у нас о том, что полагают происшедшим в народе, нам подвластном, и о происшествии столько значущем, не затрудняются заимствовать известия из иностранных ведомостей, и не обинуясь выдают их по крайней мере за правдоподобные, потому что ни в малейшей отметке не изъявляют сомнения. . .»[18]

Интересно, что этот допущенный очень важный промах дает повод Грибоедову вспомнить близкую ему театральную жизнь и обнаруживает, насколько политическая и государственная деятельность была близка у него к театру и литературе. «Возмущение народа не то, что возмущение в театре против дирекции, когда она дает дурной спектакль: оно отзывается во всех концах империи, сколько, впрочем, ни обширна наша Россия».[19]

Далее излагается случай, перетолкованный, как возмущение, и говорится о возможных следствиях таких сообщений. Говоря с Персии, Грибоедов пишет: «Российская империя обхватила пространство земли в трех частях света. Что не сделает никакого впечатления на германских ее соседей, легко может взволновать сопредельную с нею восточную державу. Англичанин в Персии прочтет ту же новость, уже выписанную из русских официальных ведомостей, и очень невинно расскажет ее кому угодно — в Тавризе или Тейране. Всякому предоставляют обсудить последствия, которые это за собою повлечь может».[20]

Грибоедов здесь обнаруживает такое понимание значения слухов, выдумок, клеветы, которое одинаково важно при оценке его драмы, художественной и личной; более того — статья, написанная за десять лет до гибели, как бы предвосхищает все основные причины ее и даже виновников. Рост, развитие выдумки, которое в первой редакции «Горя от ума» уподоблено росту снежной лавины, здесь излагается так: «А где настоящий источник таких вымыслов? кто первый их выпускает в свет? Какой-

нибудь армянин, недовольный своим торгом в Грузии, приезжает в Царьград и с пасмурным лицом говорит товарищу, что там плохо дела идут. Приятельское известие передается другому, который частный ропот толкует общим целому народу. Третьему не трудно мечтательный ропот превратить в возмущение! Такая догадка скоро приобретает газетную достоверность и доходит до «Гамбургского корреспондента», от которого ничто не укроется, а у нас привыкли его от доски до доски переводить; так как же не выписать оттуда статью из Константинополя?» [21]

Язвительная ирония дипломата сочетается здесь с полным отсутствием подчеркнутости в языке.

Искусство в анализе роли еле заметных усилений — здесь искусство и дипломата и художника.

Сюжет «Горя от ума», где самое главное — в возникновении и распространении выдумки, клеветы, развивался у Грибоедова каждодневной практикой его дипломатической работы.

3

Однако ни литературного, ни дипломатического поля изучения здесь было недостаточно. Здесь были глубокие впечатления личные, опыт жизненный. Ему самому пришлось прожить целый длительный период своей жизни оклеветанным. Пушкин, встретивший во время путешествия в Арзрум тело Грибоедова, вспомнил именно об этом, из чего можно заключить о роли клеветы в жизни Грибоедова. «Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подозрении».[22] Здесь, несомненно, дело идет о знаменитой четверной дуэли: partie carrée Завадовский—Шереметев—Якубович—Грибоедов; первая дуэль (1817) кончилась смертью Шереметева; вторая состоялась в октябре 1818 г.; этот промежуток, вызванный невозможностью драться сразу после убийства Шереметева, а затем ссылкою Якубовича и вызвал, конечно, выдумку, навет — обвинение в трусости. Как бы то ни было, вынужденный отъезд из Москвы и решительный перелом в жизни больше уж не жившего в Москве Грибоедова — были личные воспоминания, сделавшие «Горе от ума» явлением одновременно драмы и лирики. Вместе с тем причина его изгнания была значительно глубже и шире. Уже в 1820 г. он называет свою жизнь «политическим изгнанием».

Определение Сенковским «Горя от ума» как пьесы «политической» совершенно согласуется с этими словами. Позднее это смелое определение вызвало толки и объяснения, попытки

все свести к 14 декабря 1825 г. и тут же это опровергнуть. Дело, однако, шло о пьесе, написанной задолго до декабрьского восстания; ссылка Сенковского на «Женитьбу Фигаро» придавала слову «политический» смысл, значительно более широкий. Как бы то ни было, уже в 1817 г. Грибоедов пережил лично против себя направленную широчайшую клевету.

Расставание с родиной, последовавшее вслед за этим, было главным жизненным результатом драмы. И таковы слова Чацкого в конце пьесы о родине:

И вот та родина... Нет, в нынешний приезд,
Я вижу, что она мне скоро надоест...

Таков же и знаменитый конец:

Вон из Москвы!

Следует отметить, что в письме к Катенину Грибоедов говорит о клевете как о *выдумке*.

4

Понятие *выдумки* больше всего сочеталось с историей отставки и гражданской смерти Чаадаева. Самая фамилия Чацкого имела связь именно с фамилией Чаадаева (в правописании Пушкина, отражавшем живую речь, — Чадаев); в первой редакции «Горя от ума» фамилия Чацкий писалась Грибоедовым как Чадский, что непосредственно связано с Чаадаевым. Эта совершенно ясная связь Чацкого с Чаадаевым заставляет на нем остановиться. Это тем любопытнее и значительнее, что характер, тип исторического Чаадаева вовсе не является прототипом Чацкого. Конечно, речь Чацкого о крепостном *рабстве* — это главная социально-политическая мысль Чаадаева о *задержке русского развития из-за рабства*, отражающегося на всех отношениях — не только бар и крепостных. Самое же поведение Чацкого, быстро разгорающегося, любящего и обиженного нелюбовью, далеко от известного образа Чаадаева. Единственно, что произвело главное впечатление на Грибоедова, — это отставка Чаадаева и *выдумка*, клевета, способствовавшая ей. «Выдумка» о Чаадаеве, а затем отставка его были связаны с тем, что именно он был послан к находившемуся на конгрессе в Троппау Александру I с сообщением о волнениях в Семеновском полку как адъютант корпусного командира Васильчикова.

Д. Свербеев в «Воспоминаниях о П. Я. Чаадаеве» (1856) оставил о нем и его взглядах много интересных сведений. Таково его первое воспоминание о Чаадаеве: «Чаадаев был красив собою, отличался не гусарскими, а какими-то английскими, чуть ли даже не байроновскими манерами и имел блистательный успех в тогдашнем петербургском обществе». Говоря об известной

храбрости и военных заслугах Чаадаева, Свербеев с самого начала роняет многозначительную фразу о происшествии с Чаадаевым: «Поведение Чаадаева в этом несчастном случае могло иметь некоторое влияние на бывший тогда конгресс в Троппау». И все же главною причиною, перевернувшей, по его словам, всю судьбу Чаадаева и имевшей влияние на всю остальную его жизнь, он считает запоздание, приписывая его туалету: «Чаадаев часто медлил на станциях для своего туалета. Такие привычки опрятности и комфорта были всегда им тщательно соблюдаемы».

Далее говорится о том, что «следствием медленности курьера-джентельмена было то, что князь Меттерних узнал о семеновской истории днем или двумя ранее императора» и т. д. Выдумка Свербеева далее возрастает: Александр запер Чаадаева на ключ, вслед за тем Чаадаев был отставлен и т. д.[23]

Отзвуки сплетен и рассказ о выдумке находим и в рассказе родственника Чаадаева М. Жихарева:

«Васильчиков с донесением к государю отправил туда Чаадаева, несмотря на то, что Чаадаев был младший адъютант и что ехать следовало бы старшему.

Чаадаев, отправляясь в Троппау, получил инструкции, разумеется, от Васильчикова и, сверх того, еще от графа Милорадовича, бывшего тогда петербургским военным генерал-губернатором.

После свидания с государем, по возвращении из Троппау в Петербург, Чаадаев очень скоро подал в отставку и вышел из службы.

Причина такой неожиданной неприятной развязки была будто бы та, что сначала Чаадаев, без нужды мешкая в дороге, приездом в Троппау опоздал. Австрийский курьер, отправившийся к князю Меттерниху, выехал из Петербурга в одно с ним время и поспел прежде. Известие о «семеновской истории» австрийский министр узнал прежде русского императора. Этого мало. В день приезда своего курьера князь Меттерних обедал вместе с государем, и на его слова, что «в России все покойно», довольно резко возразил ничего не знавшему императору: «Excepté une révolte dans un des régiments de la garde impériale».*

Наконец, будто бы и после всего этого Чаадаев очень долго не являлся, занимаясь омовениями, притираньями и переодеваньем в близлежащей гостинице. Раздраженный государь только что его завидел, вошел в большой гнев, кричал, сердился, наговорил ему пропасть неприятностей, прогнал его, и обиженный Чаадаев потребовал отставки.

Эту сказку, в продолжение довольно долгого времени очень, впрочем, укоренившуюся и бывшую в большом ходу, опровергать,

* Если не считать восстания в одном из полков императорской гвардии (франц.). — *Прим. ред.*

собственно, не стоит. Чаадаев не опаздывал, австрийский курьер прежде его не приезжал, да если бы и приехал и уведомил князя Меттерниха, то есть ли какая-нибудь возможность предположить, чтобы столь искусный и осторожный дипломат не догадался смолчать до времени про неприятное известие?»

Жихарев довольно подробно восстанавливает обстоятельства свидания Чаадаева с Александром I, прибавляя, что свидание «продолжалось немного более часу».

Родственник-мемуарист отвергает слух, выдумку о туалете Чаадаева и опоздании его, причем воспоминания его напоминают слова Грибоедова по поводу выдумки о сумасшествии Чацкого: «Никто не поверил и все повторяют». Он неоднократно рассказывает в мемуарах о том важном значении, которое Чаадаев придавал своей одежде, и т. д.

Об отставке Чаадаева, навсегда решившей вопрос о его государственной службе и деятельности, Жихарев говорит: «По возвращении его в Петербург, чуть ли не по всему гвардейскому корпусу последовал против него всеобщий, мгновенный взрыв неудовольствия, для чего он принял на себя поездку в Троппау и донесение государю о «семеновской истории». «Ему — говорили — не только не следовало ехать, не только не следовало на поездку набиваться, но должно было ее всячески от себя отклонить» и т. д. «Не довольствуясь вовсе ему не подобавшей, совсем для него неприличной поездкой, он сделал еще больше и хуже: он поехал с тайными приказаниями, с секретными инструкциями представить дело государю в таком виде, чтобы правыми казались командир гвардейского корпуса и полковой командир, а вина всею тяжестью пала на корпус офицеров. Стало быть, из честолюбия, из желания поскорее быть государевым адъютантом, он, без всякой другой нужды, решился совершить два преступления, сначала извращая истину, представляя одних более правыми, других более виноватыми, нежели они были, а потом и измену против бывших товарищей. Вдобавок и поведение его в этом случае было самое безрассудное: этим, почти доносом, он кидал нехорошую тень на свою до сих пор безукоризненную репутацию, а получить за него мог только флигель-адъютантство, которое от него, при его известности и отличиях, без того бы не ушло».

Далее этот мемуарист, подробно передающий клевету, принимает роль беспристрастного судьи и кое в чем Чаадаева оправдывает: «В моих понятиях, Чаадаеву положительно и безусловно, чисто и просто следовало от поездки... отказаться». И, наконец, племянник-судья добавляет: «Что вместо того, чтобы от поездки отказываться, он ее искал и добивался, для меня также не подлежит сомнению. В этом несчастном случае он уступил прирожденной слабости непомерного тщеславия; я не думаю, чтобы при отъезде его из Петербурга перед его

воображением блистали флигель-адъютантские вензеля на эполетах столько, сколько сверкало очарование близкого отношения, короткого разговора, тесного сближения с императором».[24] Таким образом, Жихарев готов видеть целью этого тщеславия не флигель-адъютантский чин, а «близкое отношение, короткий разговор, тесное сближение» с Александром I, на которое Чаадаев надеялся. И если тщеславие осталось главною побудительною причиною, то племяннику, путем сложной внутренней борьбы, удалось уверить себя в неверности истории запоздания и в более высокой степени чаадаевского тщеславия, чем флигель-адъютантские эполеты. Итак: короткий разговор, тесное сближение с императором. Перед нами человек, близко знавший Чаадаева, человек не чужой.

Остальные свидетельства сводятся главным образом к опозданию.

Позднейший историк пишет об этом: «Первое известие было получено государем 29-го октября. П. Я. Чаадаев был отправлен только 21-го октября и приехал в Троппау (в Силезии) 30-го. Ввиду того, что государь уже был извещен донесением Васильчикова от 19-го октября, присланным с фельдъегерем, все рассказы о том, что по вине Чаадаева имп. Александр позже Меттерниха узнал об этой истории, оказываются совершенным вздором... К тому же в записках Меттерниха есть прямое известие, что ему это событие сделалось известным только 3-го ноября (по старому стилю). «Мы получили сегодня, — пишет Меттерних, — известие о вспышке в Семеновском полку. Сегодня ночью прибыло три курьера, один за другим. Тотчас после этого император Александр призвал меня и рассказал все это приключение». Семевский делает примечание к этому месту: «То, что Меттерних так поздно получил известие от своего посольства, объясняется задержкой иностранных курьеров посредством невыдачи им, в течение одних суток, паспортов по приказанию министра внутренних дел Кочубея. Чаадаев вышел в отставку лишь в феврале 1821 г. отчасти вследствие сплетен и клевет, вызванных его поездкой в Троппау. Васильчиков первоначально уговаривал его остаться на службе и предлагал продолжительный отпуск по 21 фев. 1821 г. Волконский сообщил, что государь получил о Чаадаеве неблагоприятные сведения и велел дать ему отставку без награждения чином (вероятно, вследствие того, что было перехвачено его письмо, где он писал, что не находит возможным жить в России)».[25]

Конечно, загадка, породившая выдумку об опоздании, развернувшаяся в клевету, была Жихаревым названа «короткий разговор» с императором — такова была цель поездки Чаадаева — был неизвестен только самый разговор с царем и было непонятно, почему Чаадаев всю жизнь молчал о разговоре. Если сопоставить все растущее значение личности Чаадаева, интерес

к нему Александра I, смысл и значение происшедшего события, поставившего под вопрос все будущее царя, с докладом о котором он ехал, и «короткий разговор», бывший целью, — легче вообразить, что происшедший разговор, кончившийся несогласием, и объясняет дальнейшее.

Главная мысль Чаадаева — мысль болезненная, страстная — была мысль о рабстве как об общей причине всех болезней и недостатков России. «Эти рабы, которые вам прислуживают, разве не они составляют окружающий вас воздух? Эти борозды, которые в поте лица взрыли другие рабы, разве это не та почва, которая вас носит? И сколько различных сторон, сколько ужасов заключает в себе одно слово: раб! Вот заколдованный круг, в нем все мы гибнем, бессильные выйти из него. Вот проклятая действительность, о нее мы все разбиваемся. Вот что превращает у нас в ничто самые благородные усилия, самые великодушные порывы. Вот что парализует волю всех нас, вот что пятнает все наши добродетели... Где человек столь сильный, чтобы в вечном противоречии с самим собою, постоянно думая одно и поступая по-другому, он не опротивел самому себе?» [26]

Что общего было в мысли о рабстве с восстанием Семеновского полка? Однако восстание произошло против командира, полковника Шварца, немца, именно как введшего в полк приемы худшего рабства. Позднее, во время допросов, солдаты показали, что «были отягощены полковым командиром, не имели покоя ни в будни, ни в праздники». Одевание и чистка амуниции были главным пунктом придирок полковника Шварца «Его требовательность относительно безукоризненной чистоты и исправности повела к тому, что солдатам многие вещи пришлось покупать на собственные деньги. . Кроме тяжести для солдат затрат на улучшение обмундирования, которых они вовсе не обязаны были делать, они подвергались еще жестоким наказаниям... Командир бил солдат собственноручно, дергал их за усы, по словам некоторых из них, даже иногда вырывал их... Один рядовой по приказанию Шварца наказан в дворцовом манеже фухтелями (тесаками, плашмя) за то, что кашлял во фронте». Восстание Семеновского полка произошло против полного уравнения военного строя с крепостным рабством.

Вызванное немцем Шварцем, вводившим в русскую армию приемы и порядки рабства, оно с огромной силой поставило перед русским обществом вопрос о национальной культуре, о национальных задачах искусства. Это отразилось в «Горе от ума». Чацкий желает,

Чтоб умный, бодрый наш народ
Хотя по языку нас не считал за немцев.

Самостоятельность, самобытность русской художественной речи становилась главной задачей.

Можно предположить, что Чаадаев стремился к встрече с царем и к докладу ему о происшедшем восстании именно потому, что оно было вызвано порядками рабства, введенного в полк. Неприятность встречи с царем и доклада ему была слишком очевидна. Именно к этому времени относятся надежды на решающую роль императора Александра в уничтожении рабства. Н. И. Тургенев составил в конце 1819 г., по предложению Милорадовича, для представления царю, записку «Нечто о крепостном состоянии».[27] В этой записке Тургенев писал: «Всякое распространение политических прав дворянства было бы неминуемо сопряжено с пагубой для крестьян, в крепостном состоянии находящихся. В сем-то смысле власть самодержавия есть якорь спасения для отечества нашего. От нее — и от нее одной мы можем надеяться на освобождение наших братий от рабства, столь же несправедливого, сколь и бесполезного. Грешно помышлять о политической свободе там, где миллионы не знают даже и свободы естественной». Таким образом, доклад царю (кстати, отъезд Чаадаева состоялся после свидания с тем же Милорадовичем), который вез Чаадаев, был совершенно естественным в то время средством для короткого разговора о рабстве. Возможность этого короткого разговора вовсе не случайна. В основу этого могла быть положена уже изготовленная Н. И. Тургеневым по предложению Милорадовича записка о рабстве для представления царю.

Кстати, в свете чаадаевских мыслей о рабстве другое значение приобретает облюбованный выдумкой мотив «туалета», из-за которого Чаадаев будто бы опоздал: он признавал одежду и порядок в ней важными не из франтовства, а как противоположность рабским привычкам.

Ненависть к рабству была общей чертой Чаадаева и Грибоедова. Несомненно, она была и явной основой отношений Грибоедова к тайным обществам. По поводу кратковременного ареста после декабря 1825 г. сохранилась стихотворная заметка Грибоедова, показывающая главную роль в его политической жизни вопроса о рабстве:

По духу времени и вкусу
Я ненавижу слово: раб.
Меня позвали в главный штаб
И потянули к Иисусу [28].

При допросах в Главном штабе значительную роль играло «Горе от ума». На указание о связи комедии с декабристской идеологией Грибоедов отвечал противоположно. Репетилов как представитель ходового, приподнятого, комического был среди его доказательств.

Катастрофа с Чаадаевым произошла в октябре-ноябре 1820 г., вынужденная отставка — 21 февраля 1821 г., начало работы над «Горем от ума» — декабрь 1821 г.

Катастрофа с Чаадаевым, разыгравшаяся при главе европейской реакции Меттернихе, вовсе не была частной, личной. Это была катастрофа целого поколения. Быстрый рост слухов, выдумок, их клеветническое заострение, выбор при выдумке самого мизерного, бытового факта (запоздание из-за туалета), разросшегося, как снеговой ком, наконец катастрофа, стремление Чаадаева уехать из России — все это не было прошедшим мимо Грибоедова и второстепенным фактом. Это легло в основу — лирическим волнением, значительностью бытовых сцен.

Государственная значительность частной личности отразилась на Чацком, и эта черта, несомненно, идет от Чаадаева, от его несбывшегося громадного влияния на дела государственные, от его влиятельности и связей с важнейшими лицами, например корпусным командиром Васильчиковым. Молчалин говорит о Чацком:

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

Быстрое возвышение и внезапный разрыв — характерные черты карьеры Чаадаева. Жихарев рассказывает о личной заинтересованности Чаадаевым Александра I.

Одно из центральных выступлений Чацкого — о крепостном праве— тоже напоминает одно из убеждений Чаадаева, доходившее до болезненной настойчивости, — о гибельности рабства для России.

Между тем общие слухи о чаадаевской истории, а также о каком-то отношении, какой-то связи «Горя от ума» (еще в старом смысле «комедии») с личностью Чаадаева широко распространились.

5 апреля 1823 г. Пушкин из кишиневской ссылки пишет Вяземскому: «Говорят, что Чедаев едет за границу — давно бы так», а между 1 и 8 декабря тревожно спрашивает его же: «Что такое Грибоедов? Мне сказывали, что он написал комедию на Чедаева; в теперешних обстоятельствах это чрезвычайно благородно с его стороны».

«Написал комедию на Чедаева» — выражение, вполне уместное о комедии до Грибоедова. Пушкин помнил комедии Шаховского, именно написанные «на Карамзина», «на Жуковского». Странный и вряд ли случайно перекликающийся с «Горем от ума» эпизод произошел только в 1836 г.: после напечатания Чаадаевым «Философического письма» он был о б ъ я в л е н сумасшедшим. Наказание было исключительное, но не беспрецедентное, а осуществление его было фактом не только моральным. В 1834 г. был объявлен сумасшедшим француз, казанский профессор Жобар. Вслед за этим он был приговорен к изгнанию. Дело вел с большим шумом Уваров, втянувший в него множество лиц. Так,

способствовал объявлению его сумасшедшим и изгнанию почтенный казанский профессор, медик Фукс, знакомый с Пушкиным, которому это дело впоследствии вспоминали. Дело Чаадаева носило характер политический, с изъятием всех бумаг, допросами и т. д.

«Замешанным» боялся оказаться даже А. И. Тургенев (как брат декабриста-эмигранта Н. И. Тургенева). Реальные формы наказания были не только «моральные» (Тургенев высказал опасение, что от визитов врача и т. п. Чаадаев действительно помешался). Тургенев писал 3 ноября 1836 г.: «Доктор приезжает наведываться о его официальной болезни. Он должен был совершить какой-то раздел с братом: сумасшедший этого не может».[29]

5

Открытием Грибоедова была речевая жизненность действующих лиц. Пушкин, прочтя в 1825 г. его пьесу, в этом убедился. Возражая против типичности Репетилова («В нем 2, 3, 10 характеров»), он раз и навсегда покончил с исключительно лирической, автобиографической трактовкой Чацкого, указав на то, что перед нами «ученик Грибоедова», «напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно».[30] Пушкин указывает на центральную сцену в пьесе, на самую смелую новизну во всей новой для театра и литературы пьесе. Конец III действия совершенно менял трактовку комедии вообще и главного лица в ней, в частности. Горячий сатирический монолог Чацкого о «французике из Бордо» является одним из идейных центров пьесы. Этот монолог обрывается следующим образом:

И в Петербурге, и в Москве,
Кто недруг выписных лиц, вычур, слов кудрявых,
В чьей, по несчастью, голове
Пять, шесть найдется мыслей здравых,
И он осмелится их гласно объявлять,
Глядь...

(Оглядывается, все в вальсе кружатся с величайшим усердием. Старики разбрелись к карточным столам).

Конец третьего действия.

Центр комедии — в комичности положения самого Чацкого, и здесь комичность является средством трагического, а комедия — видом трагедии. Пушкин необыкновенно ясно увидел эту черту Чацкого. И здесь был жизненный переход в изучениях Грибоедова от Чаадаева к Кюхельбекеру, у которого была «этих осо-

бенностей бездна». Это центральное место комедии, несомненно, связано с судьбой, положением уже не Чаадаева, а этого друга Грибоедова, который попал в Тифлис, как Чацкий в Москву, — после Западной Европы.

Положительно напоминает Кюхельбекера, а главное — тогдашнее отношение общества к нему, от которого Кюхельбекер бежал в Тифлис к Грибоедову, следующая сцена:

Софья Хотите ли знать истины два слова?
Малейшая в ком странность чуть видна,
Веселость ваша не скромна,
У вас тотчас уж острота готова,
А сами вы...

Чацкий Я сам? не правда ли смешон?

Софья Да! грозный взгляд, и резкий тон,
И этих в вас особенностей бездна,
А над собой гроза куда не бесполезна.

Чацкий Я странен? А не странен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож...

Эта черта фотографически близка к Кюхельбекеру. Странность, притом смешная, грозный взгляд и резкий тон и даже «эти особенности» близки к Кюхельбекеру, и толкам вокруг него.

Этим можно было бы ограничиться, если бы не сугубая близость положений и некоторые особенные моменты биографии Кюхельбекера, который был свидетелем создания «Горя от ума». В 1833 г., в Свеаборгской крепости, Кюхельбекер, возражая М. Дмитриеву и другим критикам по поводу их «предательских похвал удачным портретам», видя совсем не в этом главное, писал: «Очень понимаю, что они хотели сказать, но знаю (и знать это я очень могу, потому что Грибоедов писал «Горе от ума» почти при мне, по крайней мере, мне первому читал каждое отдельное явление непосредственно после того, как оно было написано), знаю, что поэт никогда не был намерен писать подобные портреты».[31] Эта роль Кюхельбекера, роль близкого и первого слушателя — сразу по мере готовности каждого явления, — избавляет от необходимости называть порознь источники тех характерных мест, которые в полной совокупности объясняются личностью Кюхельбекера. Так, например, именно жизненными обстоятельствами и значением Кюхельбекера для всех названных школ и учреждений, а этих, всем известных школ и учреждений — для жизни Кюхельбекера, следует объяснить источник разговора Хлёстовой и княгини:

Хлёстова И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних
От пансионов, школ, лицеев, как бишь их.
Да от ланкартачных взаимных обучений.

Княгиня Нет, в Петербурге институт
Пе-да-го-гический, так, кажется, зовут;
Там упражняются в расколах и в безверьи
Профессоры!

Здесь дан полный и точный список учебных заведений, в которых учился и преподавал Кюхельбекер, и названо общество, секретарем которого он был. Все это было жизненно с ним связано. Он окончил в 1817 г. Царскосельский лицей, был одним из главных профессоров Педагогического института и воспитателей его пансиона, должен был подать в отставку перед отъездом за границу; был одним из самых горячих деятелей, секретарем «С.-Петербургского общества учреждения училищ взаимного обучения по методе Бэля и Ланкастера», управлявшегося членами Союза благоденствия.

Были и живые впечатления общения с Кюхельбекером, отразившиеся в пьесе (Кюхельбекер был и при окончании пьесы, и его бурные столкновения с обществом не прошли без следа для многих страниц пьесы). Таков, например, был донос профессора И. И. Давыдова на Кюхельбекера в Москве, в 1823 г., по поводу того, что воспитанница женского пансиона, в котором преподавал в Москве находившийся без средств к жизни Кюхельбекер, ответила на экзамене на вопрос, чем отличается человек от остальных творений, — только даром речи, — что, несомненно, было недостаточно с точки зрения закона божия. Донос профессора Давыдова грозил запрещением только что разрешенного журнала «Мнемозина», запрещением преподавать и высылкой.

В знаменитой речи Чацкого «А судьи кто?» есть место, несомненно относящееся к Кюхельбекеру, вернее и уже — к этому эпизоду его жизни:

Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным,
Они тотчас: разбой! пожар!
И прослывет у них мечтателем! опасным!!

Конечно, здесь Грибоедов думал о Кюхельбекере, которому как раз в это время грозил профессор Давыдов. Между тем Кюхельбекер в 1821 г. писал в стихотворении «Грибоедову»:

Певец, тебе даны рукой судьбы
Душа живая, пламень чувства,
Веселье тихое и светлая любовь,
Святые таинства высокого искусства...

Однако роль Кюхельбекера в создании пьесы, проходившем в его обществе, была значительно глубже. Недаром Кюхельбекер писал о «завязке»: «...Вся завязка состоит в противоположности Чацкого прочим лицам: тут, точно, нет никаких намерений,

которых одни желают достигнуть, которым другие противятся, нет борьбы выгод, нет того, что в драматургии называется интригою. Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов, — и только. Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники».[32] И о простоте поэтического сюжета Кюхельбекер писал, понимая и зная больше, чем критика.

Кюхельбекер путешествовал по Западной Европе с сентября 1820 г. до августа 1821 г., а в сентябре уже принужден был уехать в Тифлис. Таким образом, свидетель создания и первый слушатель «Горя от ума» прибыл к Грибоедову из Европы, как прибывает Чацкий. В статье о путешествии Кюхельбекера по Западной Европе я изложил сведения о роли Кюхельбекера как пропагандиста на Западе русской литературы.[33]

Впечатления от личности Кюхельбекера, от преследований и слухов вокруг него — это вовсе не главная его роль в создании «Горя от ума».

Он прибыл в Тифлис почти непосредственно из Западной Европы... Тургенев писал Вяземскому (оба принимали деятельное участие в устройстве судьбы Кюхельбекера): «Государь знал все о нем; полагал его в Греции».[34] Царь не только интересовался деятельностью Кюхельбекера за границей, не только был осведомлен о нем («знал все о нем»), но и «полагал его в Греции». Последняя фраза показывает, как далеко зашли предварительные шаги Кюхельбекера по отъезду в Грецию. Еще яснее показывают это стихотворения Кюхельбекера. Таково стихотворение «К друзьям на Рейне», последние строфы которого становятся понятны только в том случае, если стихотворение было написано после решения принять участие в борьбе греков за независимость:

Иль меня на поле славы
Ждет неотразимый рок?
...Да паду же за свободу,
За любовь души моей,
Жертва славному народу,
Гордость плачущих друзей!..

Уже очень рано это было связано с Байроном, его личностью, его политической борьбой, его творчеством. Личная биография Байрона была широко известна, занимала весь мир. В 1816 г. разыгралось громкое дело с его разводом. Преследование общественного мнения Британии было таково, что в 1816 г. последовал отъезд Байрона из Англии (в Италию). В 1820 г. он обращается в лондонский греческий комитет (Бентам, Гобгауз и др.) о помощи Греции и избирается его членом.

Личная драма Байрона, о которой, конечно, говорил Грибоедов, по неизвестным причинам не смогший быть в Греции и принять участие в войне греков за независимость, — эта личная, биографическая драма Байрона имеет для Грибоедова особое значение. У нас более или менее подробно изучен «байронизм» Пушкина. При полной неизученности Грибоедова как биографической, так и историко-литературной, вопрос об отношении к Байрону Грибоедова освещен крайне слабо. Между тем изучение его необходимо. Биография Грибоедова, самый характер его, раскрывающийся в ряде известных рассказов (например, в рассказе об отношении к малоизвестному драматургу Иванову),[35] указывают на несомненное родство с Байроном. Насыщенность русскою жизнью, сугубо русское, патриотическое понимание всех литературных вопросов — а уже подавно и исторических — у Грибоедова не снимает вопроса о р о д с т в е обоих поэтов, вопроса о байроновских моментах в «Горе от ума». Грибоедов как бы предупреждает ответ на этот вопрос Лермонтова во многом ему родственного:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

«П о э з и я п о л и т и к и» — выражение Байрона.

««Горе от ума» — комедия политическая», — писал Сенковский.

Насколько Грибоедов, его творческая личность возбуждала вопрос о Байроне, ясно, например, из остававшихся до сих пор не известными отношений к Грибоедову переводчика и гласного подражателя Байрону Теплякова. Тепляков, имевший отношения с Чаадаевым, приезжает в Тифлис для присутствия на свадьбе Грибоедова. Стихотворение Теплякова о свадьбе Грибоедова, а также стихотворение Теплякова, прямо обращенное к Грибоедову, — страница отношений Грибоедова к Байрону.

Таким образом, личность Байрона, его политическая и общественная деятельность и, прежде всего, борьба с ним «общественного мнения» — вот что было самыми волнующими сведениями, приведенными Кюхельбекером, которого царь «полагал в Греции».

Кюхельбекер в Тифлисе, уже подружившийся с Грибоедовым, пишет пламенные стихи о греческих событиях,[36] не оставляющие сомнения в том, что Греция и ее судьба продолжали для него быть одним из наиболее волнующих вопросов. Кстати, как далеко зашел Кюхельбекер в своих намерениях проникнуть в Грецию и бороться за ее независимость, а также как подробно знал он о Байроне, видно хотя бы из того, что в III части «Ижорского» (1841) Кюхельбекер подробно изобразил войну греков за независимость... Одним из действующих лиц является у него Никита Боцарис, один из вождей восстания, другим — Каподистрия,

президент Греции, третьим, наконец, — Травельней, привезший Байрону сообщение об избрании его членом греческого «комитета», а затем сопровождавший его в Грецию, где он и был до самой смерти Байрона. В 1820—1821 гг. Кюхельбекер, желавший сражаться в Греции и, видимо, предпринявший шаги для осуществления своего намерения, знал, конечно, об эллинской деятельности Байрона, но при этом он знал и о личной трагедии Байрона, обстоятельствах разрыва его с Англией.

Личная трагедия Байрона, клевета вокруг его развода и эмиграция из родной страны — все это имело глубокие корни, одновременно личные, общественные, политические. История Байрона стала драмой всей молодой творческой Европы. Обстоятельства личной трагедии и история клеветы, густо и разнообразно развившейся вокруг, были следующие. Байрон был женат. 10 декабря 1815 г. у него родилась дочь. Между супругами все время, начиная с самого венчания, росли непонимание и холодность. 6 января 1816 г. леди Байрон уехала к родителям. Seffresen утверждал, что Байрон в это время пил опий, и этим объяснял «маниакальное поведение» Байрона. Доктор Baillie рекомендовал, как опыт по отношению к маниаку, отъезд жены. Он предполагал, по жалобам жены Байрона, его «умственное расстройство». Начинаются советы жены и ее родителей с врачами по поводу умственного здоровья Байрона. Леди Байрон и ее родители решили: если Байрон душевнобольной, надо приложить все старания, чтобы его лечить. Но если он здоров, единственное, что остается, — развод. Консультация врачей гласила, что говорить о душевной болезни Байрона оснований нет. В январе 1817 г. слухи о сумасшествии Байрона широко распространялись женой поэта, ее родителями и близкими, начиная с отъезда леди Байрон к родителям. Клевета и шум вокруг его личной жизни привели к открытой войне общества против поэта. О личной судьбе Байрона заговорила вся Европа. Интересовалось ею, разумеется, и русское общество. Репетилов на собраниях «секретнейшего союза» говорит

О Бейроне, ну, о матерьях важных.

В журналах начиная с 1820 г. писалось не только о поэзии Байрона, всех волновавшей, но и о личной жизни поэта и о той борьбе, которая велась вокруг него в обществе Англии. «Он должен был, как говорит сам, бороться один со всеми».[37]

Это как нельзя более напоминает изложение сюжета «Горя от ума» в письме Грибоедова Катенину. Сюжетная вершина: выдумка о сумасшествии Чацкого; слух, который идет по всему обществу, возникновение этого слуха от любимой женщины — все это в «Горе от ума» очень близко напоминает личную драму Байрона. Есть в составе комедии даже некоторые нестертые следы, подтверждающие наши соображения. Такова фамилия «Фамусов». Фамилии в «Горе от ума» смысловые, иду-

щие от старинной комедии: Молчалин, Скалозуб. Фамусов обычно объясняется, как фамилия, происходящая от латинского слова fama — молва. Однако произвести фамилию Фамусов от fama не так-то просто. Основа фамилии вовсе не фама, что могло бы дать только Фамин. Фамилия Фамусов произведена от слова «фамус», т. е. графической передачи английского слова famus — знаменитый, известный, пресловутый. «Известный» — это самый ходкий эпитет видного, выдающегося человека в фамусовском кругу. Так, Фамусов говорит Чацкому о Скалозубе: «Известный человек, солидный». В этом происхождении фамилии Фамусов — тот же нестершийся след. Вообще фамилии «Горя от ума» не только смысловые, но они являются равноправными словами, связанными с главной, характерной чертой персонажа. Так, Чацкий описывает нового человека изменившегося московского общества:

Явиться помолчать, пошаркать, пообедать

— это производное от имени и образа Молчалина. Подобно этому смысл фамилии Фамусов повторяется. Молчалин говорит о Татьяне Юрьевне:

Татьяна Юрьевна!!! Известная — притом
Чиновные и должностные —
Все ей друзья и все родные.

Таков нестершийся след истории с Байроном, его разрывом с английским обществом в стиле, языке комедии. Однако не в этом нестершемся следе возникновения первых отправных пунктов пьесы — значение указанного. Становятся гораздо яснее горькие слова Чацкого в последнем действии после того, как он обнаружил выдумку о его сумасшествии:

И вот та родина... Нет, в нынешний приезд,
Я вижу, что она мне скоро надоест.

И знаменитые последние слова:

Вон из Москвы! Сюда я больше не ездок.
Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету,
Где оскорбленному есть чувству уголок!
Карету мне, карету!

Здесь не скоропроходящая размолвка со старою Москвою, не маленькая, местная комедия с местной сюжетной основой.

Достоевский несправедливо писал о «Горе от ума»: «Комедия Грибоедова гениальна, но сбивчива:

«Пойду искать по свету...»

Т. е. где? Ведь у него только и свету, что в его окошке, у московских хорошего круга — не к народу же он пойдет. А так как

московские его отвергли, то значит «свет» означает здесь Европу. За границу хочет бежать».[38]

Пушкин писал о «Горе от ума», зная, что Чацкий не Грибоедов, и прежде всего зная Грибоедова. От него не ускользнул комизм положения Чацкого: «Но кому он это говорит?»

Позднее поэтическая конкретность этой сценической поэмы стала главным, преобладающим качеством, а лирическая сила Чацкого повела к тому, что грань между создателем и героем стерлась. Достоевский говорит о Чацком как о Грибоедове. Так, страстные речи Чацкого о народе не мешают Достоевскому решить: «не к народу же он пойдет». Это говорится не то о Чацком, не то о Грибоедове. То же и о «московских хорошего круга». Петербург не существовал для Грибоедова. Город чиновников, цензоров, дворца не решал ни единого грибоедовского вопроса. В 1819 г., во время поездки по Грузии, Грибоедов разговаривал с переводчиком Шемир-беком. Путешественники ехали по реке Храме. «Вид на мост великолепный!<...> Я принужден был ему признаться, что Петербург ничего такого в себе не вмещает, как он, впрочем, ни красив и ни великолепен<...> «Представьте», — сказал он мне, — «8 раз побывать в Персии и не видать Петербурга, это не ужасно ли!». «Не той дорогой мы взяли», — отвечал я ему».[39]

Грибоедов взял не той дорогой.

Осудив людей своего круга как «поврежденный класс полуевропейцев», Грибоедов должен был обратиться именно к народу.

Государственный человек, государственный мыслитель, деятель, каким был Чаадаев, сказывается, например, у Чацкого в разговоре с Софьей в III действии. Разговор с Софьей — «дипломатический». Чацкий, желая узнать правду об отношениях Софьи с Молчалиным, *притворяется*, что Молчалин для него неясен, так как за три года мог измениться:

Есть на земле такие превращенья
Правлений, климатов, и нравов, и умов;
Есть люди важные, слыли за дураков:
Иной по армии, иной плохим поэтом.
Иной... боюсь назвать, но признаны всем светом,
Особенно в последние года.

Реплика о «превращениях», т. е. изменчивости, изменениях, прежде всего — в оценке и мнениях начинается с мысли об изменении «правлений».

Эта мысль о государственных явлениях, об изменениях («превращениях») *правлений*, которая является в интимном разговоре, подчеркивает значение всей личной драмы Чацкий — Софья. Несложная лирическая драма отношений складывается на фоне больших событий общественных, государственных. «Превращения» совершаются в комедии в связи, в зависимости от этих

превращений, на сцене невидимых, как в классической трагедии главные события происходят вне сцены. Что означает это превращение, это внезапное появление у героев пьесы черт совсем другого характера?

Действующие лица — все — перестали быть портретами. Это была черта уже отошедшей комедии — таково было творчество Шаховского. Но они и не только характеры. Белинский в статье о «Горе от ума» отметил поразительные места: речь Фамусова вдруг начинает в одном месте напоминать Чацкого: «Это говорит не Фамусов, а Чацкий устами Фамусова, и это не монолог, а эпиграмма на общество... Мало этого: сам Скалозуб острит, да еще как! — точь-в-точь, как Чацкий». Белинский говорит о Лизе, что она отвечает «эпиграммою, которая сделала бы честь остроумию самого Чацкого».[40]

Над действующими лицами властвует целое. Ни характеры, ни типы, но гораздо более тонкие элементы превращений, изменений — вот что в героях этой комедии является главным, в развитии ее. Пушкин писал о Репетилове: «В нем 2, 3, 10 характеров». Сюжетные изменения, «превращения» в комедии оценок, самых действующих лиц диктуются более значительными «превращениями», в комедии не данными.

Самая пьеса как бы написана во время таких «превращений», отсюда ее беспредметная тревога.

Героическая война 1812 г., в которой Грибоедов принимал участие, прошла, ее ближайшие задачи кончились. Ожидания, что в ответ на подвиги народа последует падение рабства, не сбылись. Наступило «превращение». Деловой, вкрадчивый, робкий Молчалин уже появился на смену героям 1812 г. Лучше всего эту смену рисует образ близкого друга Чацкого Платона Михайловича. Его жена Наталья Дмитриевна, которая, судя по началу ее встречи с Чацким, была с ним близка, состоит при муже охранительницей здоровья. Он ее работник, подчинившийся требованиям послевоенной эпохи:

Нет, есть-таки занятья,
На флейте я твержу дуэт
А-мольный...

Чацкий Что твердил назад тому пять лет?

Эти заботы о здоровье, мелочные, нарочитые, подчинили его. Чацкий — представитель поколенья, не согласный на это подчинение дамам. Да и сам Платон Михайлович отлично понимает, что такое власть женщин — дам в Москве. Платон Михайлович говорит Загорецкому:

Прочь!
Поди ты к женщинам, лги им и их морочь.

Жена старого друга, Платона Михайловича, — верная единомышленница и приятельница Софьи. Ложные заботы о здоровье

Платона Михайловича, которым якобы он очень слаб, — заботы, за которые он платит забвением всех старых склонностей и прежних мужественных вкусов и привычек. «Теперь, брат, я не тот», — признается старый друг.

Софья Павловна приручает вкрадчивого и «робкого» Молчалина, приучая его, нового, делающего карьеру через угождение и послушание к женщинам, к особенному подчинению в любви.

У ее любви есть своя поэзия. По этой поэтической, ложной картине ее любви Молчалин, вкрадчивый и умный, но робкий, делец и бюрократ, начинает свою карьеру, которой предстоит, конечно, блестящее будущее (недаром Салтыков выводит его позднее видным и преуспевающим чиновником).[41] Этот делец в I действии является во сне Софьи страдающим. Он беден, его «мучат».

...И мучили сидевшего со мной.
...И вкрадчив, и умен,
Но робок... Знаете, кто в бедности рожден...

Софья Павловна начала приручать Молчалина (которого «мучат» — параллель нездоровью здорового Платона Михайловича). Этот женский режим, которому подчинены персонажи «Горя от ума», многое поясняет. Самодержавие было долгие годы женским. Даже Александр I считался еще с «властью» матери. Грибоедов знал, как дипломат, какое влияние оказывает женщина при персидском дворе.

Очень реальны отношения Молчалина к Софье. На деле — притворная любовь служащего «в угодность дочери такого человека» и реальные мучения от режима сдержанности, к которой он принуждается во время насильных наслаждений музыкой, которой он не понимает. У Софьи Павловны своя система воспитания будущего мужа, из тех, о которых Чацкий говорит:

Муж-мальчик, муж-слуга, из жениных пажей,
Высокий идеал московских всех мужей.

Она начала приручать. Наталья Дмитриевна упоена своею властью. Язык ее — одно из открытий Грибоедова, предваряющее язык прозы XX в.:

Мой ангел, жизнь моя,
Бесценный, душечка. Попошь, что так уныло?
(Целует мужа в лоб)
Признайся, весело у Фамусовых было?

Полное родство Натальи Дмитриевны, которая занимается нездоровьем здорового мужа, с Софьей Павловной, которая насильно воспитывает музыкой, очевидно.

Мертвая пауза в царствование Александра I после Отечественной войны 1812 г., когда ожидали ответа на победу герои-

ского народа, в первую очередь — уничтожением рабства, заполнялась в Москве подобием женской власти.

В мертвую паузу общества и государства эта «женская власть» имела свою иерархию. Молчалин говорит о Татьяне Юрьевне, которая, воротясь из Петербурга, рассказывала про связи Чацкого с министрами, потом про его разрыв. Влияние женщин в разговоре Молчалина с Чацким вырастает в полное подобие женской власти, самой высокой:

Чиновные и должностные
Все ей друзья и все родные.

Чацкий, который едет к женщинам не за покровительством, уже непонятен.

Действующие лица комедии, обладающие влиянием на всю жизнь и деятельность, обладающие властью, — женщины, умелые светские женщины. Порочный мир императора Александра, не уничтожившего рабство народа, одержавшего историческую победу в Отечественную войну 1812 г., — этот мир проводится в жизнь Софьей Павловной и Натальей Дмитриевной. И если Софья Павловна воспитывает для будущих дел Молчалина, то Наталья Дмитриевна, сделавшая друга Чацкого, Платона Михайловича Горичева, своим «работником» на балах, преувеличенными, ложными заботами о его здоровье уничтожает самую мысль о возможности военной деятельности, когда она понадобится. Так готовятся новые кадры бюрократии.

Женская власть Натальи Дмитриевны ведет к физическому ослаблению мужа, пусть кажущемуся, ложному, но ставшему бытом, отправной его точкой. Чацкий — за настоящую мужскую крепость и деятельность.

Движенья более. В деревню, в теплый край...
Не в прошлом ли году, в конце,
В полку тебя я знал? лишь утро: ногу в стремя
И носишься на борзом жеребце;
Осенний ветер дуй, хоть спереди, хоть с тыла...

Это напоминает прежде всего заботы о физическом здоровье, о мужественном б ы т е людей 1812 г. — ср. заботы о купанье войска у Кульнева,[42] заботы о всадниках легкой артиллерии Дорохова.[43] Скалозуб — это падение военного человека в мертвую паузу русского государства 1812—1825 гг.

Не в прошлом ли году... в полку тебя я знал?

Этот вопрос в видимом противоречии с тем, что Чацкий отсутствовал три года. По отношению к комедии принято положение о т о ч н о с т и. Эта точность не имеет общего с характером комедии. Комедия, которая давно называлась драматической поэмой, поставила перед драмой те новые вопросы, новые проявления

в драме «превращений» (изменений), которые по-новому ставят вопрос о целом. Белинский первый обнаружил их в речах Фамусова, Лизы — Чацкого. Новое построение драмы требовало большой силы и выразительности в каждый данный момент. Мелочность в «точном» — ошибка.

Мелочность, ложная точность, установившаяся в отношении «Горя от ума», помешала разглядеть важнейшие черты не только сюжета, но и героев. Чацкий в итоге театральных воплощений потерял конкретные черты, сохранив только лирические. Между тем в III действии происходит разговор Чацкого с Платоном Михайловичем, старым его товарищем по войне.

В полк, эскадрон дадут. Ты обер или штаб?

Это сугубо воинский, армейский разговор. «Обер» — старший: обер-капрал — старший капрал, обер-секретарь — старший секретарь; штаб-офицер — военный чиновник, имеющий чин майора, подполковника или полковника. Такие точные военные термины очень верно рисуют время и личность. Разговор с Платоном Михайловичем — это разговор военных людей 1812 г.

Чацкий не только восстает против превращения старого военного, боевого товарища в инвалида без болезни, в «работника» жены на балах. Он даже точно вспоминает военное прошлое. Победы 1812 г. были еще недавним прошлым. Пауза в государстве вызывает архаическое по своей сущности и значению подобие «женской власти».

Грибоедов был человек двенадцатого года «по духу времени и вкусу». В общественной жизни для него был уже возможен декабрь 1825 г. Он относился с лирическим сожалением к падшему Платону Михайловичу, с авторской враждебностью к Софье Павловне, со смехом учителя театра и поэта, чующего будущее, — к Репетилову, с личной, автобиографической враждой к той Москве, которая была для него тем, чем была старая Англия для Байрона.

Грибоедов, едва достигнув 18-летнего возраста, участвует в Отечественной войне 1812 г. В комедии с особой силой дан послевоенный равнодушный карьеризм. Удачливый карьерист нового типа Скалозуб дан уже самой фамилией. Однако неразборчивое посмеиванье имеет характер совершенно определенный. Скалозуб говорит о путях карьеры. Самым выгодным оказывается пользоваться выгодами, предоставляемыми самой войной: «Иные, смотришь, перебиты». Преступность скалозубовского карьеризма, основанного на потерях армии, очевидна. Пылкий восторг перед удачливостью его со стороны Фамусова, смотрящего на него как на желанного зятя, более даже важен, чем борьба Фамусова с Чацким. Предупреждение о Скалозубе как о главном военном персонаже эпохи было одним из главных выступлений в политической комедии.

Беспредметное, полное равнодушие ко всему, кроме собственной карьеры, посмеиванье и шутки шутника Скалозуба — самое ненавистное для сатиры Грибоедова, как позже были ненавистны любители смешного и писатели по смешной части Салтыкову.

По Скалозубу, «чтобы чины добыть, есть многие каналы». И здесь назван один «канал» этого удачника, который носит имя по щедрости шуток, по той беспредельной шутливости, которая без разбора отличает новый «полк шутов»: «Шутить и он горазд, ведь нынче кто не шутит» (Лиза), шутливости, которая враждебнее всего шуткам Чацкого, так как стремится подменить их собою. Этот канал «чтоб чины добыть» — «иные, смотришь, перебиты». Преступное довольство выгодностью смерти. От преступности этому шутнику недалеко, как этой комедии до драмы.

Фигура Скалозуба в «Горе от ума» предсказывает гибель николаевского военного режима.

«Горе от ума» — комедия о том времени, о безвременье, о женской власти и мужском упадке, о великом историческом вековом счете за героическую народную войну: на свободу крестьян, на великую национальную культуру, на военную мощь русского народа — счете неоплаченном и приведшем к декабрю 1825 г.

Быстрое забвение главного в развитии времени затемнялось в изучении пьесы ложной точностью, касавшейся действующих лиц, и повело к полному непониманию пьесы, о котором писали уже в 1875 г.

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

В настоящий сборник вошли наиболее значительные работы Тынянова о Пушкине и поэтах пушкинского круга.

Статьи эти, публиковавшиеся в свое время в журналах, сборниках, томах «Литературного наследства», книге статей Тынянова «Архаисты и новаторы» (1929), давно стали библиографической редкостью.

Тексты работ, вошедших в настоящий сборник, заново проверены по всем печатным источникам и рукописям, сохранившимся в архиве Тынянова, а также по печатным экземплярам некоторых статей, исправленным рукой автора. Устранены вкравшиеся в печатные тексты ошибки и опечатки — в том числе и в считавшемся наиболее авторитетном тексте сборника «Архаисты и новаторы», вышедшем при жизни автора.

При подготовке текста были сверены все цитаты по источникам, указанным автором. Случаи, когда цитируемый текст расходится с более авторитетным современным его изданием, специально оговариваются в примечаниях. Мелкие опечатки и неточности в цитатах, а также в выходных данных статей и книг исправлены без редакционных оговорок.

Система примечаний и ссылок (под строкой или внутри текста) сохранена авторская. В необходимых случаях библиографические ссылки, данные автором в сокращенном виде или с неполными выходными данными, дополнялись и унифицировались в соответствии с действующими ныне библиографическими нормами.

Авторские ссылки и примечания даются подстрочно, при звездочках, редакционные обозначены цифрами и даны в конце книги, в комментариях.

В комментариях сообщаются источники явных и скрытых цитат, не указанные автором, даются полные выходные данные книг и статей, автором лишь названных; сообщаются необходимые сведения о времени, истории создания и публикации статей Тынянова, наиболее значительные отзывы критики о них.

Реалии внутри цитат, приводимых Тыняновым, как правило, не поясняются.

Статьи Тынянова писались на протяжении более двадцати лет. Этим объясняются встречающиеся в них повторения (на это указывал и сам Тынянов в предисловии к «Архаистам и новаторам»). Это определило систему отсылок в комментарии от статьи к статье; основное пояснение дается к тому месту, где данная мысль развита автором наиболее полно.

Отсылки с указанием только номера примечания и названия статьи означают, что они относятся к данному изданию.

Комментарии к названиям журналов, альманахов, литературных обществ и т. п. («Мнемозина», «Арзамас») приводится при первом их упоминании, ссылки на него в дальнейшем не даются.

Редакционные переводы иноязычных текстов даются под строкой с пометой. — *Прим. ред.* Собственные переводы Тынянова (в том числе и писанных по-французски пушкинских текстов) везде сохранены.

Комментарии к статьям «Архаисты и Пушкин», «Пушкин», «Пушкин и Тютчев», «О «Путешествии в Арзрум» написал А. П. Чудаков; к статьям «Безыменная любовь», «Пушкин и Кюхельбекер», «Французские отношения Кюхельбекера», «Сюжет «Горя от ума» — А. Л. Гришунин.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Пушкин — А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 1—16. Изд-во АН СССР, 1937—1962.

Грибоедов — А. С. Грибоедов. Сочинения. М., Гослитиздат, 1959.

Кюхельбекер — В. К. Кюхельбекер. Сочинения в двух томах, «Библиотека поэта», 1939.

ЛН — сборники «Литературное наследство».

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства.

«Архаисты и новаторы» — Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929.

«Тынянов», ЖЗЛ — «Юрий Тынянов. Писатель и ученый. Воспоминания, размышления, встречи». М., 1966 («Жизнь замечательных людей», серия биографий).

КОММЕНТАРИИ

АРХАИСТЫ И ПУШКИН

Впервые — в кн.: «Пушкин в мировой литературе». Сб. статей. Л., ГИЗ, 1926, стр. 215—286. При включении в сб. «Архаисты и новаторы» было снято разделение статьи на две части и проведена незначительная стилистическая правка (замена отдельных слов). В архиве Тынянова сохранилась машинопись, соответствующая 15—23 главам текста «Архаистов и новаторов» за исключением последней фразы статьи, внесенной, очевидно, в корректуре. В настоящем издании печатается по тексту сб. «Архаисты и новаторы».

Многие идеи этой центральной в цикле историко-литературных работ монографии Тынянова сложились уже в годы его работы в пушкинском семинарии проф. С. А. Венгерова (с 1918 г. — Историко-литературное общество им. А. С. Пушкина при Петроградском университете), впрочем, вне связи с идеями его руководителя. В семинарии он прочел доклады: о Кюхельбекере (Ю. Н. Тынянов. Автобиография. В кн.: «Тынянов», ЖЗЛ, стр. 9) и «Пушкин и Кюхельбекер» (Сб. «Памяти Венгерова». 1922, стр. VIII). В последнем докладе были изложены многие основные положения будущей монографии — это видно даже по извлечениям из него, статье «Ода его сиятельству графу Хвостову» (Сб. «Памяти Венгерова», стр. 75—92), подготовленной еще в 1916 г. («Пушкинист», вып. III, Пг., 1918, стр. V) и целиком вошедшей в «Архаистов и Пушкина». О том, что идеи работы складывались именно в это время, есть и свидетельства самого Тынянова. «Я сказал руководителю, что Сальери у Пушкина похож на Катенина» (Ю. Н. Тынянов. Автобиография). (Ср. соображения Тынянова об arrière pensée «Моцарта и Сальери» в «Архаистах и Пушкине» — стр. 84 наст. изд.).

Дальнейшая работа над монографией продолжалась в 1921—1924 гг. По свидетельствам слушателей Тынянова, основные ее положения были изложены Тыняновым в его лекциях, читанных в 1922—1924 гг. в Государственном институте истории искусств, где он вел курс и семинарий «Русская лирика XIX в.», а также в семинарии на курсах при ГИИИ (см. Краткий отчет о деятельности ГИИИ. — В сб. «Задачи и методы изучения искусств». Пг., 1924, стр. 225, 234). Излагалась концепция и в публичных лекциях Тынянова этого времени. Обобщающий доклад на эту тему — «Архаисты 20-х годов как литературное явление» Тынянов сделал 15 марта 1924 г. в Секции художественной словесности ГИИИ («Поэтика», вып. 1. Л., 1926, стр. 157). Приблизительно эту же дату завершения работы (1923—1924) называет Тынянов и в письме к Горькому от 21 февраля 1926 г. (ЛН, т. 70, 1963, стр. 456).

Судя по сохранившемуся в архиве Тынянова плану, первоначальный замысел статьи был более обширным. Она должна была называться «Архаические течения в русской лирике XIX века» и состоять из следующих разделов: «1) образ и язык (Paul, Потебня, Breal, Nyrop, Христиансен); 2) особая постановка вопроса в русском литературном языке; 3) вопрос

о течениях в литературе; 4) XVIII в. о теории литературы — Ломоносов, Тредьяковский, Сумароков; 5) библия и церковные книги как источники архаизма. Библейские образы; 6) архаический жанр лирики: ода; 7) Шишков и Карамзин; 8—9) шишковцы: а) старшие; б) младшие (Грибоедов, Катенин, Кюхельбекер, Глинка); 10) Батюшков и его значение в истории лексики; 11) Жуковский и архаисты; 12) Пушкин, пуристы и архаисты; 13) синтез батюшково-шишковский: архаическая итальянская школа — Туманский, Раич, Тютчев, Ознобишин» <незаконч.> (ЦГАЛИ). В архиве сохранились многочисленные тетради с выписками и материалами по названным в плане авторам.

Многие идеи статьи «Архаисты и Пушкин» получили дальнейшее развитие в позднейших работах Тынянова 20—30-х годов о Пушкине, Кюхельбекере, Грибоедове, Тютчеве (см. статьи в наст. изд.).

Но эта работа явилась центральной не только среди историко-литературных исследований Тынянова. «Статья эта оказалась подлинным «резервуаром» для художественной энергии, направленной на постановку и освещение тех проблем, которые оставались за пределами научного метода. Из нее выросла вся историческая «трилогия» Тынянова» (Б. М. Эйхенбаум. — «Тынянов», ЖЗЛ, стр. 84).

Монография Тынянова стала значительной вехой в изучении русской литературы начала XIX в. «Можно без преувеличения сказать, что эффект был потрясающий, — писал Б. Эйхенбаум о появлении «Архаистов и Пушкина». — От старых схем ничего не осталось — вся литературная эпоха Пушкина приобрела новое содержание, новый вид, новый смысл. Рядом с Пушкиным появились фигуры поэтов, о которых в старых работах не было и речи, — как Катенин и Кюхельбекер. Глазам читателя предстал реальный, насыщенный фактами процесс литературной борьбы во всей его исторической конкретности, сложности, живости... Рамки и границы исследования раздвинулись: в историю литературы вошли мелочи быта и «случайности». Многие детали, не находившие себе места в прежней науке, получили важный историко-литературный смысл... Русская литературная наука должна признать эту работу пограничной: ею начат новый период, результаты которого еще скажутся в будущем» («Тынянов», ЖЗЛ, стр. 75).

Оригинальность, безусловная новизна в представлении Тыняновым литературного движения начала XIX в. отмечалась всегда всеми рецензентами его работы — и сторонниками, и противниками; разница была лишь в отношении к этой новизне. Один из первых критиков статьи писал: «Полна значительного интереса статья Ю. Тынянова «Архаисты и Пушкин». Мы находим здесь любопытную характеристику литературного движения в России в 20-х годах прошлого века. Обыкновенно существо этого движения сводят к борьбе классицизма и романтизма. Автор показывает, что движение было гораздо более дробным и изобиловало осложнениями, которые далеко не укладывались в вышеуказанную рамку» (А. Кизеветтер. «Современные записки», 1927, кн. 31, стр. 458).

Высокую оценку получили данные Тыняновым в этой работе пионерские исследования творчества таких писателей, как Катенин и Кюхельбекер. Автором «основополагающих разысканий о литературно-теоретической платформе Катенина» назван Тынянов в пушкинском томе «Литературного наследства» (ЛН, т. 16—18, 1934, стр. 632). Статья «Архаисты и Пушкин», считает В. Н. Орлов, «в наибольшей мере прояснила вопрос о роли и значении Катенина в русской поэзии» (П. А. Катенин. Стихотворения. Л., 1954, стр. 38). «Кюхельбекер-поэт долгое время историкам литературы был известен исключительно с комической стороны..., — отмечает В. Г. Базанов. — Только труды Ю. Н. Тынянова восстановили Кюхельбекера в гражданских правах и показали огромное идейное и художественное значение его поэзии» (В. Г. Базанов. Поэты-декабристы. М.—Л., 1950, стр. 101). (Ср. также высокую оценку этих разысканий Тынянова у С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Г. А. Гуковского, Л. Я. Гинзбург,

Б. С. Мейлаха и др.). Тыняновский термин «архаисты» прочно вошел в историю литературы — использовался ли он сочувственно или в кавычках, — ибо за ним стоит конкретное историко-литературное явление.

Одним из главных положений Тынянова-теоретика было разделение разных рядов, разных уровней историко-литературного исследования, принципиальная невозможность смешения разных рядов — положение, предвосхитившее многие идеи современной мировой науки о литературе. В данной статье это проявилось, в частности, в выявлении общности литературной теории и общей литературной позиции старших и младших архаистов, несмотря на коренное различие их общественно-политических платформ. Именно это положение вызвало большую полемику в последующей критике. Наиболее резко противоположная точка зрения в 1930-е годы была сформулирована в статье В. Десницкого 1936 г. «Из истории литературных обществ начала XIX века».

«Языковый «архаизм» декабристов, — писал В. Десницкий, — нужно понимать не как этап в эволюции единого «архаизма», а как конкретный эпизод борьбы за оружие, как стремление вырвать его из рук врага. В архаизме ранних и поздних архаистов нужно прежде всего искать противоречивые элементы, разъединяющие их, а не объединяющие». «Смешение в одну кучу, — под знаком единых якобы «архаистических» устремлений в области языка, — явлений разноклассового порядка приводит к безнадежной исторической путанице, лишает исследователя всякой возможности понять истинный смысл литературной борьбы» (В. Десницкий. Избранные статьи по русской литературе XVIII—XIX вв. М.—Л., 1958, стр. 96—97.

(Ср. полемику Тынянова с Н. К. Пиксановым в «Литературной газете», 1940, № 5 и № 20). Полемика ведется и поныне. Так, у А. Архиповой вызывает недоумение «тот факт, что реакционер Шишков и революционер Кюхельбекер оказались в одном лагере, а Пушкин и Грибоедов, Рылеев и Кюхельбекер — в противоположных». («Русская литература», 1960, № 3, стр. 43).

В книге, подводящей итоги изучения Пушкина, отмечается, что Тынянов положил начало исследованию взаимоотношений Пушкина с Кюхельбекером и Катениным («Пушкин. Итоги и проблемы изучения». М.—Л., 1966, стр. 193, 195), но одновременно утверждается, что «слабой стороной концепции Тынянова» было именно отнесение Кюхельбекера к «младшим архаистам» — т. е. оспаривается самая суть всей тыняновской работы.

Любопытно, что вызывает возражения именно сама последовательность позиции Тынянова, самая четкость его историко-литературных дефиниций. Так, Л. Гинзбург, высоко оценивая статью Тынянова, считает, что данная в ней «расстановка сил» «прочно вошла в нашу историю литературы. Сейчас она кажется сама собой разумеющейся; но ведь ее надо было найти» («Тынянов», ЖЗЛ, стр. 104). Но здесь же отмечается: «Вместо классиков и романтиков — карамзинисты и младоархаисты, «славяне», то есть, в сущности, группа писателей-декабристов». Делается попытка как бы «перевернуть» Тынянова, найденные им точные специфически-литературные категории свести к категориям другого ряда, причем гораздо более неопределенным (ср. также вступительную статью Л. Гинзбург к книге: «Поэты 1820—1830 годов». Л., 1961, стр. 30—31).

М. Горький отмечал, что книга «Архаисты и новаторы» говорит о Тынянове как о «проницательнейшем историке-литераторе». («Советские писатели». Автобиографии в двух томах, т. II. М., 1959, стр. 491).

В 1929 г., после выхода книги «Архаисты и новаторы», В. Б. Шкловский писал Тынянову, имея в виду прежде всего статью «Архаисты и Пушкин»: «Архаисты» очень хорошая книга, еще не вполне раскрытая даже автором» (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 249). Эта книга и в ней — центральная историко-литературная работа Тынянова — продолжает оказывать влияние на русскую и мировую науку о литературе.

[1] Зильбер Лев Александрович (1894—1966) — профессор, действительный член Академии медицинских наук СССР, лауреат Государственных премий, крупнейший ученый в области теоретической медицины и биологии.

Л. А. Зильбер учился с Ю. Н. Тыняновым в Псковской гимназии, которую они вместе окончили в 1912 г. Возникшая в юности дружба продолжалась всю жизнь.

[2] «Мнемозина. Собрание сочинений в стихах и прозе» — альманах, издававшийся В. Одоевским и В. Кюхельбекером (ч. I—IV, М., 1824—1825). — значительное явление русской журналистики 20-х годов XIX в. Альманах собрал крупные литературные силы того времени: в нем, помимо издателей, печатались Е. А. Баратынский, П. А. Вяземский, А. С. Грибоедов, Денис Давыдов, Н. Ф. Павлов, А. С. Пушкин, С. Е. Раич, А. А. Шаховской. Кроме художественных произведений, в альманахе публиковались философские, эстетические, критические и научные статьи. О полемике вокруг альманаха см. в наст. статье Тынянова (глава 18).

[3] В представлении о литературном процессе 20-х годов XIX в. Тынянов, отвергая традиционное понимание литературной борьбы этого времени как спор классиков и романтиков, опирался на дефиниции самого Кюхельбекера и его современников. «Я вот уже 12 лет служу в дружине славян под знаменем Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова», — писал Кюхельбекер в 1833 г. («Русская старина», 1875, кн. IX, стр. 83). В литературном календаре на 1825 г., кроме приведенного Тыняновым рассуждения Кюхельбекера о германо-россах и славянах, есть еще его замечания о романтиках (Жуковский, Вяземский, Пушкин) и классиках (М. А. Дмитриев, А. И. Писарев, М. Т. Каченовский, А. Ф. Мерзляков), «равно образовавшихся в школе Карамзина». Таким образом, основные борющиеся силы, по Кюхельбекеру, — карамзинисты и «славяне», а классики и романтики — разделение внутри этих группировок (каждая имела «своих» романтиков и классиков). «Явная война» между классиками и романтиками «карамзинской школы» прекратилась, считает он, к середине 20-х годов, и на передний план выступила борьба карамзинистов и славян. Еще большее значение этой борьбе придавал Полевой («Московский телеграф», 1833, № 8, стр. 565—566): «От начала нынешнего столетия существовали у нас в литературе две главные партии или школы: карамзинистов и славянофилов... Мало-помалу место их заняли две новые, происшедшие от них, измененные временем партии». К новым славянофилам он относит Грибоедова, Жандра, Кюхельбекера, Катенина («младшие архаисты» по Тынянову). С выделением такой группировки был согласен и Катенин (см. его ответ Полевому в «Московском телеграфе», 1833, № 11). Из литературоведов на эту «оригинальную литературную фракцию» впервые обратил внимание Н. К. Пиксанов («Заметки о Катенине». В кн.: «Пушкин и его современники», вып. 12, СПб., 1909, стр. 67—69).

[4] «Беседа любителей русского слова» была основана в 1811 г. А. С. Шишковым и Г. Р. Державиным. Кроме основателей туда входили С. А. Ширинский-Шихматов, А. С. Хвостов, Д. И. Хвостов, А. А. Шаховской, Д. П. Горчаков, Б. В. Голицын, И. С. Захаров и др. Общество распалось после смерти Державина в 1816 г. В архиве Тынянова сохранилась следующая заметка о «Беседе»: «Не следует, однако, всех архаистов сводить к «Беседе» и ее деятельности, а затем не следует забывать, что и круг «Беседы» не ограничивался Шишковым, а в него входили не только Державин, но и Крылов, «простонародные» басни которого печатались в «Чтениях в Беседе...» и широко пропагандировались; что кроме насаждения церковно-славянизмов «архаисты» призывали к изучению «простонародных» песен, видя в них один из источников литературного языка, к изучению летописей. Поэтому среди деятелей «Беседы» оказывались люди, привлеченные именно этими ее сторонами, как, например, И. М. Му-

равьев-Апостол, просвещенный писатель старшего поколения, противник крепостного права, отец и воспитатель троих декабристов» (ЦГАЛИ).

[5] По Шишкову единство языков вообще определялось этимологическими связями, единством «корней»; морфологические различия во внимание не брались. «Собственно под именем языка, — писал Шишков, — разумеются корни слов и ветви, от них происшедшие. Когда оные в двух языков различны, тогда и языки различны между собою, но когда знаменования слов и ветвей оных находятся в самом языке, тогда оные всякому наречию общи». О лингвистических взглядах Шишкова и о борьбе приверженцев «старого» и «нового» слога см.: В. В. Виноградов. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М.—Л., 1935; Г. О. Винокур. Русский язык. — В кн.: «Избранные работы по русскому языку». М., 1959; Б. В. Томашевский. Стилистика и стихосложение. Л., 1959; В. Д. Левин. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII—начала XIX в. М., 1964.

[6] Имеется в виду ломоносовская теория трех штилей, изложенная им в рассуждении «О пользе книг церковных в российском языке» (1757).

[7] «Рассуждение о старом и новом слоге российского языка», Изд. 2-е. СПб., 1818, стр. 14.

[8] К. Н. Батюшков. Сочинения. М. Гослитиздат, 1955, стр. 380—388. Впервые в «Трудах Общества любителей российской словесности при Московском университете», ч. VI, 1816.

[9] «Расхищенные шубы». Ирои-комическая поэма. Впервые — «Чтения в Беседе любителей русского слова», кн. 3, 1811; кн. 7, 1812; кн. 19, 1815 (Песнь первая — третья). Четвертая песнь была прочитана Шаховским в 1815 г. на заседании «Беседы» (не была опубликована).

[10] «Чтение в Беседе...», 1812, кн. 6, стр. 32—54.

[11] «Чтение в Беседе...», 1813, кн. 10, стр. 119—126.

[12] Там же, кн. 13, стр. 56—72.

[13] Анализ главного принципа оды как установки на произносимое слово дан Тыняновым в статье «Ода как ораторский жанр» («Архаисты и новаторы»). Установка по Тынянову — главный фактор (доминанта) произведения, функционально окрашивающий факторы подчиненные и, кроме того, отношение к ближайшему внелитературному ряду — бытовой речи. С этой точки зрения ода — жанр, ориентированный на ораторское произнесение; эта установка определила основные особенности построения и стилистики оды.

[14] В «Предуведомлении» говорилось: «Громкое перед лицем многих слушателей чтение, приучая к смелости, обязывает прилагать попечение о ясном произношении, о чистом выговоре, о правильном ударении... от чего как язык, так и стихотворство, или вообще словесность много приобретают». — «Чтение в Беседе...», кн. 1, СПб., 1811, стр. III.

[15] «Coup d'oeil sur l'histoire de la Langue Slave et sur la marche progressive de la Civilisation et de la Littérature en Russie» (Atlas Ethnographique du Globe, ou Classification des Peuples Anciens et Modernes d'après leur langue. Partie historique et littéraire, Paris, 1826. Перевод Д. Кафтырева в «Сыне отечества», 1828, № 9—12).

[16] «Московский телеграф», 1828, № 17 и 18. Бахтин ответил Полевому несколькими письмами: в «Сыне отечества» (1828, № 2, 6, 12) и «Атенее» (1828, № 12, 17).

[17] «Урок кокеткам, или липецкие воды, комедия в пяти действиях в стихах, соч. князя А. А. Шаховского, СПб., 1815. Представлена в первый раз в Санктпетербурге на Малом театре 1815 года сентября 23 дня». Комедия высмеивала всю «новую литературу»; в поэте Фиалкине современники усмотрели карикатуру на Жуковского. Комедия вызвала многочисленные статьи, письма, эпиграммы.

[18] «Арзамас» (1815—1818) — литературное общество, объединявшее карамзинистов в их борьбе с «Беседой любителей русского слова». Основные члены: Д. Н. Блудов, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский, Ф. Ф. Вигель, Д. В. Дашков, В. А. Жуковский, С. П. Жихарев, А. С. Пушкин, В. Л. Пушкин, А. И. Тургенев.

[19] «О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора». «Сын отечества», 1816, № 27, стр. 13.

[20] Там же, стр. 7.

[21] «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора». «Сын отечества», 1816, № 30, стр. 150—160.

[22] Кроме опубликованных, ср. пародии поэтов различных направлений 1820—1830 гг., которые не были напечатаны в момент написания: А. Дельвиг. До рассвета поднявшись, извозчика взял (между 1822 и 1824 г.; впервые: Я. Грот. Пушкинский лицей. СПб., 1911); А. Пушкин. Послушай, дедушка, мне каждый раз... (1818 г., впервые: «Москвитянин», 1853, № 10); А. Е. Измайлов. Русская баллада (около 1825 г., впервые: «Русский архив», 1871, № 9, с неверным указанием на авторство Дельвига. Авторство Измайлова было установлено Б. В. Томашевским: А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений, под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1934; А. Е. Измайлов. Еще пародия (1824; впервые: «Русская стихотворная пародия», Л., «Библиотека поэта», 1960); К. А. Бахтурин. Барон Брамбеус (1830-е годы; впервые: Н. В. Гербель. Русские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1873); М. Ю. Лермонтов. Старый рыцарь (1833—1834 гг.; впервые: «Библиографические записки», 1861, т. III, № 1).

[23] Остафьевский архив кн. Вяземских, т. I. СПб., 1899, стр. 129.

[24] См. письма А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому от 18 сентября 1818 г. и ответ Вяземского от 28 сентября 1818 г. Остафьевский архив, т. I, стр. 122, 125.

[25] Из письма к П. А. Вяземскому от 2 января 1822 г.

[26] Из письма к Н. И. Гнедичу от 27 сентября 1822 г.

[27] Более точная дата — 20-е числа апреля (не позднее 24) 1825 г.

[28] Ж. К. — псевдоним Н. И. Греча.

[29] Имеется в виду статья «Взгляд на текущую словесность» в февральской книжке «Невского зрителя», 1820 г. «Г. Катенин имеет истинный талант... — писал в ней Кюхельбекер. — Как жаль, что в сочинениях его не достает вкуса». Здесь Кюхельбекер еще упрекает Катенина в «шаткости и пестроте слога» и выписывает как «безвкусные» просторечные выражения из его стихов (стр. 107—113). Об эволюции Кюхельбекера см. главу 16 и комментарии к ней.

[30] В статье «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» (1833).

[31] Проблеме прозаизации стихотворного языка, осуществленной Н. А. Некрасовым, Тынянов посвятил специальную статью «Стиховые формы Некрасова» («Архаисты и новаторы»).

[32] О разных типах пародий см. Тынянов «Достоевский и Гоголь. К теории пародии» («Архаисты и новаторы»).

[33] В статье в Атласе Бальби Бахтин писал о Катенине: «Его справедливо упрекают в небрежности о своем стихосложении». (Цит. по переводу Д. Кафтырева в «Сыне отечества», 1828, № 12, стр. 364; ср. «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», СПб., 1911, стр. 131).

[33а] «Московский телеграф», 1833, № 8, стр. 562—563.

[34] Библиографию этой полемики см. на стр. 49 (подстрочные примеч.) и далее.

[35] «Сын отечества», 1822, № 13, стр. 252—253.

[36] Там же, № 14, стр. 304—305.

[37] «Сын отечества», 1822, № 16, стр. 73.

[38] Там же, стр. 75.

[39] «Об итальянском стихосложении». «Галатея», 1830, № 17, стр. 20—31. Подпись под статьей: «стр. — »

[40] Из XII строфы «Домика в Коломне», не включенной Пушкиным в окончательную редакцию поэмы.

[41] Письмо к издателю С. О. «Сын отечества», 1822, № 16, стр. 70.

[42] Ответ г. Сомову. «Сын отечества», 1822, № 17, стр. 124—125.

[43] Н. Бахтин: «В «Пире Иоанна Безземельного» русская публика в первый раз услышала на театре пятистопные стихи, вошедшие с некоторого времени у нас в большую моду. Стихи в сем прологе... всегда с цезурою после двух первых стоп».

[44] См. сноску на стр. 89.

[45] «Опыт краткой истории русской литературы». СПб., 1822.

[46] Письмо к издателю «Сына отечества». «Сын отечества», 1822, № 13, стр. 251.

[47] Письмо к издателю «Сына отечества». «Сын отечества», 1822, № 18, стр. 176—177.

[48] А. Бестужев. Замечания на критику, помещенную в 13-м номере «Сына отечества» касательно «Опыта краткой истории русской литературы». «Сын отечества», 1822, № 20, стр. 265.

[49] Ответ на ответ. «Сын отечества», 1822, № 18, стр. 175—176.

[50] Список с письма М. И. к г. Издателю «Сына отечества» от 28 марта 1822 г. «Вестник Европы», 1822, № 13—14, стр. 36—37. Приведенные Бахтиным стихи — из пародии К. Н. Батюшкова «Певец в Беседе любителей русского слова» (1813).

[51] В статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817). Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского, т. I. СПб., 1878, стр. 29—31.

[52-53] В письме к Н. И. Бахтину от 9 января 1828 г. «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 105.

[54] «Вестник Европы».

[55] Из письма Н. И. Бахтину от 10 апреля 1823 г. «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 42.

[56] Взгляд на литературный процесс начала XIX в. как на борьбу классицизма с романтизмом, беря начало в критике 30—40-х годов (по словам Белинского, «классицизм и романтизм — вот два слова, на кои были написаны книги, рассуждения, журнальные статьи... за кои мы дрались насмерть». В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I. М., 1953, стр. 67) и сохранившись до конца XIX в., удержался в литературоведении до настоящего времени.

[57] В последующие годы к Катенину продолжали подходить «с ключом романтизма и классицизма», что вызывало прежние противоречивые оценки. Так, А. Н. Соколов причисляет Катенина к «прогрессивно-романтическому направлению» («От романтизма к реализму», изд. МГУ, 1957, стр. 37); Н. В. Королева, напротив, говорит о «тесной связи» его с классицизмом (Кюхельбекер, 1, 41); В. Н. Орлов называет его то одним из первых романтиков, то последовательным классиком (в драматургии) («Пути и судьбы». Литературные очерки. М.—Л., 1963): «Катенин свободно обращается к французскому классицизму... и к... суровому неоклассицизму, — пишет Л. Я. Гинзбург. — Гомер и Расин, Державин и Бюргер — эти сочетания вмещает поэзия Катенина...» (Сб. «О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы». М.—Л., 1960, стр. 69). Любопытна точка зрения самого Катенина по этому вопросу: «С некоторого времени в обычай вошло делить поэзию надвое, на класси-

ческую и романтическую, разделение совершенно вздорное, ни на каком ясном различии не основанное. Спорят, не понимая ни себя, ни друг друга» («Литературная газета», 1830, № 4, стр. 30). Характерно, что в подобное деление совершенно не укладывается и Кюхельбекер; при таком подходе к нему вопрос о его литературной принадлежности обычно решается компромиссно — как своеобразное сосуществование в его творчестве классицизма и романтизма (В. Г. Базанов, Б. С. Мейлах, Л. Я. Гинзбург, А. Архипова).

[58] Члены «Общества любомудрия» (1823—1825?), московского литературного кружка, во главе которого стояли В. Ф. Одоевский и Д. В. Веневитинов. Его основными участниками были И. В. Киреевский, А. И. Кошелев, Н. М. Рожалин. В центре их штудий была немецкая идеалистическая философия Канта, Фихте, Шеллинга и теории немецкого романтизма. К Обществу примыкали члены московского кружка С. Е. Раича — А. Н. Муравьев, В. И. Оболенский, А. И. Писарев, С. П. Шевырев, Д. П. Ознобишин, Ф. И. Тютчев и др.

[59] А. С. Пушкин. Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина.

[60] «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 41.

[61] «Размышления и разборы». «Литературная газета», 1830, № 21, стр. 168.

[62] Из письма к А. А. Бестужеву от 30 ноября 1825 г.

[63] Статьи Бахтина в Атласе Бальби 1826 г.; четыре письма — в «Сыне отечества» (1828, № 2, 6) и «Атенее» (1828, № 12, 17): предисловие к «Сочинениям и переводам Павла Катенина» (1832).

[64] Из письма от 27 марта 1816 г., Царское Село.

[65] О других возможных источниках эпиграммы. См. «Поэтика», вып. I, Л., 1926, стр. 105—106; «Поэтика», вып. V. Л., 1929, стр. 66—71.

[66] «Дневник», 28 ноября 1815 г.

[67] Там же, 17 декабря.

[68] П. В. Анненков. Материалы для биографии Пушкина. Сочинения Пушкина, т. I. СПб., 1855, стр. 55. Анненков использовал здесь анекдот, рассказанный самим П. А. Катениным в воспоминаниях о Пушкине, написанных в 1852 г. (Опубликованы: ЛН, т. 16—18, 1934, стр. 635—643).

[69] «Ни одна из поэм не стоила Пушкину стольких усилий, как та, которою он начинал свое поприще...» (П. Анненков. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826. СПб., 1874, стр. 135).

[70] Из письма к П. А. Вяземскому от 20 октября 1820 г. «Письма И. И. Дмитриева к кн. П. А. Вяземскому». СПб., 1898, стр. 25.

[71] «Разбор поэмы: Руслан и Людмила, сочинение Александра Пушкина». «Сын отечества», 1820, № 34—37.

[72] См. прим. 70.

[73] С «Энеидой» И. И. Дмитриев сравнил поэму Пушкина в не дошедшем до нас письме к Н. М. Карамзину. «Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву». СПб., 1866, стр. 290.

[74] Там же.

[75] А. Г. Глаголева, автора статьи «Еще критика (Письмо к редактору)». «Вестник Европы», 1820, № 11, стр. 213—220.

[76] «Письмо к сочинителю критики на поэму «Руслан и Людмила». «Сын отечества», 1820, № XXXVIII, подпись NN. В письме к брату от 27 июля 1821 г. Пушкин писал: «Что делает Катенин? Он ли задавал вопросы Воейкову в С. О. прошлого года?» Автором письма был Д. П. Зыков, близкий приятель Катенина. (См. «Воспоминания П. А. Катенина о Пушкине», ЛН, т. 16—18, 1934, стр. 636—637). Письмо почти полностью

перепечатано Пушкиным в предисловии ко второму изданию «Руслана и Людмилы» (1828).

[77] Из письма от 19 июля 1822 г.

[78] Из статьи «О поэтическом слоге», 1828 г.

[79] «Сын отечества», 1828, № 12, стр. 367.

[80] «Дневник В. К. Кюхельбекера». Л., «Прибой», 1929, стр. 289.

[81] См. прим. 7—9 к статье «Безыменная любовь».

[82] Кроме известной эпиграммы «В его «Истории» изящность, простота...», Пушкину приписывается эпиграмма: «Послушайте, я сказку вам начну...» Датировка эпиграмм не установлена. (См. об этом: Б. В. Томашевский. Эпиграммы Пушкина на Карамзина. «Пушкин. Исследования и материалы», т. I. М.—Л., 1956, стр. 208—215).

[83] Оба отзыва принадлежат И. И. Дмитриеву.

[84] Из письма к Н. И. Гнедичу от 27 июня 1822 г.

[85] Из письма к П. А. Вяземскому от 8 марта 1824 г.

[86] Из письма к В. А. Жуковскому, 20-е числа апреля 1825 г.

[87] Конец мая—начало июня 1825 г.

[88] В письме П. А. Вяземскому от 6 февраля 1823 г.

[89] Письмо к П. А. Вяземскому, написанное в начале апреля 1824 г.

[90] «Сын отечества», № 18, 3 мая 1824 г.

[91] Из письма от сентября 1825 г.

[92] Из письма от 14 марта 1826 г. Пушкин, 13, 269.

[93] Приведенная Тыняновым цитата — из неоконченного «Письма к издателю «Московского вестника», писанного Пушкиным по поводу статьи С. П. Шевырева «Обозрение русской словесности за 1827 г.», напечатанной в этом журнале (1828, № 1).

[94] Из незаконченной черновой статьи Пушкина 1825 г. «О поэзии классической и романтической».

[95] Полемика между М. А. Дмитриевым, напечатавшим о «Разговоре» в «Вестнике Европы», 1824, № 5 анонимную статью, и Пушкиным, ответившим на нее «Письмом к издателю «Сына отечества» (см. примеч. 90).

[96] О тыняновском понимании литературного факта см. в его статье «Литературный факт» («Архаисты и новаторы»); о салоне как литературном факте — в статье «О литературной эволюции» (там же). Ср. предисловие Б. Эйхенбаума к кн. М. Аронсона и С. Рейсера «Литературные кружки и салоны». Л., 1929, и статью М. Аронсона в этой же книге.

[97] Из письма к П. А. Вяземскому от 8 марта 1824 г.

[98] Из письма от начала марта 1826 г.

[99] «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1828).

[100] Из неоконченной статьи Пушкина о втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого (1830).

[101] «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1828).

[102] «Сын отечества», 1816, № 27, стр. 11.

[103] Там же, № 30, стр. 151.

[104] Из письма к П. А. Вяземскому от 1—8 декабря 1823 г.

[105] В письме к А. А. Бестужеву от 13 июня 1823 г. Пушкин писал по поводу «Братьев-разбойников»: «Если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц «Полярной звезды», то напечатай».

[106] Об этом Пушкин говорит в писанном по-французски наброске предисловия к «Борису Годунову», датированном 30 января 1829 г.

[107] В письме к Л. С. Пушкину и П. А. Плетневу от 15 марта 1825 г.

[108] «Письмо к графине С. И. С.» «Северные цветы на 1825 год».

[109] В письме к Бахтину от 28 ноября 1827 г. «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 100.

[110] «О поэтическом слоге» (1828).

[111] Из рецензии Пушкина на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» (1833).

[112] «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина». СПб., 1832, стр. VII.

[113] Из письма к А. А. Бестужеву (конец мая—начало июня 1825 г.).

[114] Из письма к А. А. Дельвигу (начало июня 1825 г.).

[115] Там же.

[116] В современных изданиях называется «Путешествие из Москвы в Петербург».

[117] Пушкин писал П. А Катенину в феврале 1826 г.: «Многие (в том числе и я) много тебе обязаны: ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а односторонность есть пагуба мысли».

[118] Из письма к П. А. Вяземскому от 7 июня 1824 г.

[119] Из письма к П. А. Вяземскому около 20 апреля 1820 г.

[120] Из черновой редакции письма к П. А. Вяземскому около 20 апреля 1820 г. (Пушкин, 13, 266).

[121] Из письма к Плетневу от 7 января 1831 г.

[122] «Для журнала — он находка». Из письма Вяземскому от 27 мая 1826 г.

[123] Из письма к Пушкину от 28 августа—6 сентября 1825 г. П. А. Вяземский. Стихотворения. Л., 1958, стр. 451.

[124] Из письма от 27 марта 1828 г. (Пушкин, 14, 8).

[125] «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 114—115.

[126] Там же, стр. 125.

[127] Там же, стр. 128.

[128] Там же, стр. 130.

[129] Там же, стр. 135.

[130] Катенин писал об этом Бахтину: «На просьбу его (Каратыгина. — *А. Ч.*) о стихах моих к Пушкину отвечаю, чтоб он взял их у Вас и, коли хочет, списал». Там же, стр. 138.

[131] Анненков. Материалы, стр. 288.

[132] Из письма от 26 января 1853 г. «Наша старина», 1914, кн. 9—10, стр. 848.

[133] Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Изд. 2-е. СПб., 1899, стр. 225.

[134] Из письма к Н. В. Путяте, февраль 1825 г. Е. А. Баратынский. Полн. собр. соч. в двух томах, т. 2. СПб., изд. М. К. Ремезовой, 1894, стр. 301.

[135] И. В. Киреевский. Обозрение русской словесности за 1829 г. Полн. собр. соч. в двух томах, т. II. М., 1911, стр. 26.

[136] Пушкин, 12, 300.

[137] Ошибка. Об этом Кюхельбекер писал в 1824 г. «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 43. Ср. в статье Кюхельбекера «Разбор «Славянской грамматики» г. Пенинского и «Истории древней» г. Арсеньева». «Благонамеренный», 1825, № 37—38, стр. 338—339.

[138] «Дневник Кюхельбекера», 27 марта 1840 г. «Русская старина», 1891, кн. 10, стр. 71—72.

[139] «Дневник Кюхельбекера», 4 сентября 1832 г. «Русская старина», 1875, кн. VII, стр. 529.

[140] «Дневник Кюхельбекера», 6 июля 1833 г. «Русская старина», 1883, кн. VII, стр. 110.

[141] Об этом говорит Кюхельбекер в предисловии к отдельному изданию I—II частей «Ижорского» (1835 г.).

[142] 9 декабря 1830 г. Пушкин писал П. А. Плетневу: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется».

[143] «Русская старина», 1883, кн. VII, с. 106.

[144] «Дневник Кюхельбекера», 26 марта 1835 г. «Русская старина», 1884, кн. II, стр. 358.

[145] «Дневник Кюхельбекера», 8 мая 1840 г. «Русская старина, 1891, кн. X, стр. 73.

[146] «Дневник Кюхельбекера», 5 марта 1840 г. Там же, стр. 87.

[147] «Дневник Кюхельбекера», 6 марта 1844 г. Там же, стр. 99—100.

[148] «Дневник Кюхельбекера», 5 июля 1832 г. «Русская старина», 1875, кн. 8, стр. 52; «Русская старина», 1891, кн. 10, стр. 73.

[149] «Дневник Кюхельбекера», 30 июля 1832 г. «Русская старина», 1875, кн. VIII, стр. 524.

[150] «Дневник Кюхельбекера», 18 июля 1833 г. «Русская старина», 1883, кн. 7, стр. 112.

[151] В «Дневнике Кюхельбекера» от 10 ноября 1833 г. разбирается «Майское гуляние в Екатерингофе» Хвостова.

[152] «У нас отличные два стихотворца, — записывает Кюхельбекер в «Дневнике» 22 января 1832 г. — Шихматов и Пушкин» («Русская старина», 1875, т. 13, стр. 499). «Перечел 5 песнь «Петра Великого» Шихматова: эта песнь у него из слабых, но и в ней множество бесподобных стихов» (29 июля 1833 г. — «Русская старина», 1883, кн. 7, стр. 113). Ср. в статье Кюхельбекера 1824 г.: «поэт, заслуживающий занять одно из первых мест на Русском Парнасе» («Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 29). См. ссылку Катенина на этот отзыв («Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», стр. 74).

[153] Выражение Кюхельбекера («Дневник. . .». 1833, 17 января). Известная солидарность с карамзинистами отразилась не только в статьях Кюхельбекера 1817—1820 гг., но даже еще в его парижской лекции (июнь 1821 г.; опубл.: ЛН, т. 59, кн. I, М., 1954, стр. 366—380) — в противопоставлении ломоносовских форм «новому слогу», отделении русского языка от церковнославянского и т. п. Впрочем, и позднее (правда, в дневнике, а не в журнальной полемике) он отдавал должное Карамзину: «Должно признаться, что прозою у нас никто лучше его не пишет и не писал.» (19 августа 1883 г. — «Русская старина», 1883 г., кн. 7. стр. 119).

[154] Формально о своем переходе в противоположный лагерь Кюхельбекер собирался объявить в 1824 г. в «Литературном календаре» (оставшемся неопубликованным). Он писал: «Мнемозина, I часть. Кюхельбекер передается славянофилам» («Литературные портфели». Пг., 1923, стр. 74).

[155] «Литературные листки», 1824, № 21—22. См. выдержки из этой статьи на стр. 101 наст. изд.

[156] В черновом конспекте замечаний на статьи Кюхельбекера (1825).

[157] Из письма к А. А. Бестужеву от 30 ноября 1825 г.

[158] 1824, № 14, стр. 22—28. Подпись: В. Статья — типичный пример «стилистической» критики начала века, она, в основном, представляет собой

выписки из Кюхельбекера по рубрикам: «Странности слов и выражений», «Несоблюдение правил грамматики и синтаксиса» и т. п.

159 1824, № 15, подпись I. В полемику вступили также «Дамский журнал», «Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», «Северный архив», «Северная пчела».

160 «Мнемозина», 1824, ч. III, стр. 160.

161 Е. А. Баратынский. Полн. собр. соч. в двух томах, т. 2. СПб., изд. М. К. Ремезовой, 1894, стр. 288, без даты; по времени выхода III части «Мнемозины» можно датировать не ранее ноября 1824 г.

162 Из письма от 12 февраля 1825 г. К. Ф. Рылеев. Полн. собр. соч. М.—Л., 1934, стр. 483.

163 Из письма от 26 июля 1824 г. Остафьевский архив, т. III, стр. 62.

164 Сейчас этот черновой набросок носит название «О прозе».

165 «Мнемозина», 1824, ч. II, стр. 32.

166 Имеется в виду подробный черновой конспект замечаний Пушкина на обе статьи Кюхельбекера во II и III частях «Мнемозины» (1824).

167 «Сын отечества», 1825, № 22, стр. 145—154.

168 Из письма к Л. С. Пушкину от 14 марта 1825 г.

169 О возможной принадлежности этого стихотворения Пушкину см. Д. Благой. Неизвестный экспромт Пушкина. «Временник Пушкинской комиссии», вып. 2. М.—Л., 1936, стр. 12—16.

170 Из предисловия к «Смерти Байрона». Кюхельбекер, I, 200.

171 В последней редакции «Богдана Хмельницкого» эта строка была Рылеевым исправлена, возможно, под влиянием критики Пушкина на «Куда украдкой проникал» (см. К. Ф. Рылеев. Полн. собр. стихотворений. Ред. и прим. Ю. Г. Оксмана. Л., 1934, стр. 425).

172 Цитата дается по изданию: А. С. Пушкин. Собр. соч. в десяти томах, т. 6, М., Гослитиздат, 1962, стр. 269, где впервые дан правильный текст.

173 Заметка датируется 1836 годом. Ср. текст: Пушкин. 12, 93, 377.

174 Точная дата — 13 мая 1823 г.

ПУШКИН

Впервые — в сб. «Архаисты и новаторы», стр. 228—291. В настоящем издании печатается по тексту этого сборника

Статья была заказана Тынянову редакцией словаря Гранат. Первое упоминание о работе над ней — в письме В. Б. Шкловскому в феврале 1927 г.: «Задумал интересную статью о Пушкине, но руки не доходят». Статья писалась во время подготовки книги «Архаисты и новаторы» — в этом же письме говорится о замысле сборника: «Буду работать над книгой статей, хочу издаться» (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 209, л. 70). Сообщения о работе над отдельными частями статьи находим и в других письмах 1927—1928 гг. (о пасквиле — см. прим. 20 к стр. 133).

Статья была закончена весной 1928 г. В письме, написанном не позже середины апреля этого года, Тынянов писал: «Написал... статью о Пушкине — 2½ листа. Сокращение в словаре Граната (писал по заказу), полностью — в сборник. В статье есть для меня необходимые места: «Гр[аф] Нулин» — эксперимент над историей как материалом и т. д.» (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 209, л. 74).

Сокращенный вариант статьи был опубликован в 34 томе Энциклопедического словаря Гранат, 1929, стр. 188—215.

В части статьи, относящейся к «Евгению Онегину», Тыняновым были использованы материалы написанной ранее и незаконченной работы «О композиции «Евгения Онегина».

[1] О борьбе «младшей линии» со «старшей» см. в работах Ю. Н. Тынянова — «Достоевский и Гоголь», «К теории пародии», «Литературный факт» («Архаисты и новаторы»). См. также Б. Эйхенбаум. Теория формального метода. — В кн.: «Литература», Л., 1927.

[2] См. стр. 152 и прим. 53.

[3] Статья Д. И. Писарева о «Евгении Онегине» (1865).

[4] Текст и варианты см. Пушкин. 1, 44, 344.

[5] О категории «литературной личности» см. статьи Тынянова «Литературный факт», «О литературной эволюции», «Блок». («Архаисты и новаторы»). Ср. позднейшую разработку проблемы «образа автора» в работах В. В. Виноградова, Г. А. Гуковского, Я. О. Зунделовича, Д. С. Лихачева. Ср. — в более общем аспекте — у Л. Шюккинга («Социология литературного вкуса». Л., 1928).

[6] См. прим. 18 к статье «Архаисты и Пушкин».

[7] Из письма к В. Л. Пушкину, декабрь 1816 г.

[8] Из письма к П. А. Вяземскому от 27 марта 1816 г.

[9] Там же.

[10] Из письма к В. Л. Пушкину, декабрь 1816 г.

[11] Возможно, что заметки на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова относятся к 1830 г.

[12] В тексте сб. «Архаисты и новаторы» ошибочно напечатано «Городок».

[13] Послание к Юдину (очевидно, конец 1815 г.).

[14] Рейн — арзамасское прозвище М. Ф. Орлова, взятое, по уставу «Арзамаса», из баллад Жуковского (из «Ательстана»). Речь была произнесена 22 апреля 1817 г. («Арзамас и Арзамасские протоколы». Л., 1933, стр. 206—209, 288).

[15] Стихотворение датируется по оттиску с автографом Юрьева 1821-м годом.

[16] См. прим. 58 к статье «Архаисты и Пушкин».

[17] «Отрывки из писем, мысли и замечания» (1827).

[18] Пушкин датировал это стихотворение в печати 1820 г.; по положению черновика в тетрадях поэта и содержанию — непосредственной связи стихотворения с книгой И. М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде» 1823 г. — оно датируется 1824 г. (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в десяти томах. М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 423; см. также прим. Т. Г. Цявловской: А. С. Пушкин. Собр. соч. в десяти томах, т. II. М., Гослитиздат, 1959, стр. 672).

[19] В одном из писем 1928 г. к В. Б. Шкловскому Тынянов писал: «Повозился с пасквилем (по поводу «Выздоровления Лукулла»). Кто бы мог ожидать, что пасквиль в 20—30-х гг. был высоким жанром?» (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. I, ед. хр. 209, л. 68).

[20] Из статьи «Несколько слов о Пушкине» (1834).

[21] «Дневник В. К. Кюхельбекера». Л., «Прибой», 1929, стр. 289.

[22] Например, у Н. И. Бахтина в его статье в Атласе Бальби (см. прим. 15 к статье «Архаисты и Пушкин»).

[23] Из письма к А. И. Тургеневу от 27 сентября 1827 г. Остафьевский архив, т. II, стр. 275.

[24] Из чернового письма к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г.

[25] Из письма к В. П. Горчакову, октябрь или ноябрь 1822 г.

[26] Из чернового письма к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г.

[27] «Старина и новизна», СПб., 1897, кн. I, стр. 131.

[28] «Опровержение на критики», 1830 г.

[29] Из письма к В. П. Горчакову (октябрь-ноябрь 1822 г.).

[30] Там же.

[31] Из письма к П. А. Вяземскому от 14 октября 1823 г.

[32] Из письма к П. А. Вяземскому от 1—8 декабря 1823 г.

[33] Из письма к А. А. Бестужеву от 8 февраля 1824 г.

[34] Из письма к П. А. Вяземскому, март-апрель 1825 г.

[35] «Вместо предисловия. Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова». А. С. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. М., 1824, стр. XVII.

[36] Из письма к А. И. Тургеневу от 30 апреля 1823 г. М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I. М., 1951, стр. 381.

[37] Из письма к П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г.

[38] Об исторических неточностях, анахронизмах поэмы см. Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I. М.—Л., 1956, стр. 498—507.

[39] См. «Опровержение на критики» (1830).

[40] Там же.

[41] «Несмущаемый никаким иным влиянием, Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров...» (А. С. Пушкин. Наброски предисловия к «Борису Годунову», 1829—1830).

[42] В письме к Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 г.

[43] Из чернового письма к Н. Н. Раевскому (сыну), вторая половина июля 1825 г. (Подлинник — по-французски).

[44] Из черновых набросков предисловия к «Борису Годунову» (1829—1830).

[45] Из неоконченного письма Пушкина к издателю «Московского вестника» (1828).

[46] Из набросков предисловия к «Борису Годунову» (1829—1830).

[47] «Борис Годунов», сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев». «Телескоп», 1831, № 4, с. 566.

[48] Из набросков предисловия к «Борису Годунову» (1829—1830).

[49] Из письма к издателю «Московского вестника» (1828).

[50] «Дамский журнал», 1831, № 10, стр. 51 («Разговор о «Борисе Годунове» А. С. Пушкина». Подпись: «Мечтатель» [С. Глинка].

[51] Из неопубликованной при жизни Пушкина заметки о «Графе Нулине» (1830).

[52] «Две повести в стихах: «Бал» и «Граф Нулин». «Вестник Европы», 1829, № 3, стр. 217—218.

[53] «Полтава», поэма Александра Пушкина». «Вестник Европы», 1829, № 9, стр. 31, 33.

[54] См. прим. 73 к статье «Архаисты и Пушкин».

[54а] Анненков. Материалы, стр. 229.

[55] Из письма к П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 г.

[56] «Пишу новую поэму «Евгений Онегин», где захлебываюсь желчью» (Из письма А. С. Пушкина к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 г.).

[57] Из письма от 24 марта 1825 г.

[58] В рецензии на IX и XI тома «Сочинений Александра Пушкина», СПб., 1841. «Москвитянин», 1841, ч. V, стр. 259—264.

[59] Полемически направлено против точки зрения Г. О. Винокура, который считал, что «письма Пушкина — это настоящая прозаическая лаборатория... Связь пушкинского эпистолярного стиля с его прозой видна невооруженным глазом, ощущается на ощупь... Отсюда... тот своеобразный «деловой стиль», без «воздуха и глубины», эта сухость, преднамеренная скупость изложения...» (Г. Винокур. Пушкин — прозаик. В кн.: «Культура языка». М., 1925, стр. 186).

[60] В статье «Проблемы поэтики Пушкина». Сб.: «Пушкин. Достоевский». Пг., 1921, стр. 76—96; то же в кн. «Сквозь литературу». Л., 1924. «Путь Пушкина к прозе». Сб. «Памяти С. А. Венгерова». М.—Пг., 1922, стр. 59—74; то же: Б. Эйхенбаум. Литература. Л., 1927, стр. 5—18.

[61] «Из набросков комедии (1821)». Текст «Русской старины» в ряде случаев ошибочен. Ср. Пушкин, 7, 246.

[62] Н. Страхов. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888, стр. 27.

[63] В сб. «Архаисты и новаторы» ошибочно напечатано: «Литературный дневник». Газета «Дневник» замышлялась Пушкиным в 1831—1832 гг., тогда же он вел переговоры с Н. И. Гречем, предлагая соиздательство. См. об этом: Н. К. Пиксанов. Несостоявшаяся газета Пушкина «Дневник» (1831—1832). «Пушкин и его современники», вып. V. СПб., 1907, стр. 30—74; «Пушкин. Итоги и проблемы изучения». М.—Л., 1966, стр. 228.

[64] В сб. «Архаисты и новаторы» ошибочно напечатано: с Булгариным.

[65] «Литературная газета», издаваемая бароном Дельвигом т. I—II (№ 1—72). СПб., 1830; т. III—IV (№ 1—37), СПб., 1831. «Цель сей газеты, — писали издатели, — знакомить образованную публику с новейшими произведениями литературы европейской и особенно «российской». Надежды Пушкина на широкую общественно-литературную трибуну не оправдались; политический отдел газете не был даже разрешен. В газете участвовали Е. А. Баратынский, П. А. Вяземский, Д. В. Давыдов, П. А. Катенин, И. А. Крылов, И. И. Козлов, В. И. Туманский, Н. М. Языков. Пушкин напечатал в газете «Отрывок из VIII главы Евгения Онегина», «Стансы» («Брожу ли я вдоль улиц шумных»), отрывки из «Арапа Петра Великого» и «Путешествия в Арзрум» и множество критических заметок и статей: о «Некрологии Раевского», о переводе романа Б. Констана «Адольф», «Невский Альманах на 1830 год», «История русского народа, сочинение Николая Полевого» и др.

ПУШКИН И ТЮТЧЕВ

Впервые — в сб. «Поэтика. Временник отдела словесных искусств ГИИИ», вып. I. Л., 1926, стр. 107—126. С одним дополнением (указанием источника переводной «Песни скандинавских воинов») вошло в сб. «Архаисты и новаторы», стр. 330—366. В настоящем издании печатается этот текст с исправлениями опечаток по черновой рукописи.

Проблемами поэтики Тютчева Тынянов углубленно занялся во время своей работы в Государственном институте истории искусств, где он излагал свою концепцию в общем курсе русской лирики XIX в. и где совместно с С. И. Бернштейном вел лексикологический семинарий по словарю Тютчева (1921—1924 гг.). В эти годы Тынянов опубликовал статьи: «Тютчев и Гейне» («Книга и революция» 1922, № 4) — часть задуманной большой работы о взаимоотношениях поэтов; «Вопрос о Тютчеве» («Книга и рево-

люция», 1923, № 3); «Молодой Тютчев» (совместно с Б. В. Томашевским — «Тютчевский сборник». Пг., 1923). Первоначальный вариант статьи назывался «Пушкин о Тютчеве», и в соответствии с этим ее замысел носил иной характер, направленный непосредственно на пушкинские оценки творчества Тютчева Приводим сохранившийся в архиве Тынянова фрагмент начала, как представляющий самостоятельный интерес.

«Литературные оценки — важный факт истории литературы. Собственно, из них складываются литературные отношения современников, — они или поднимают явления на гребень литературной эпохи или снижают явление — делают его литературно незначительным. Здесь любопытна и характерна не только «дружественность» или враждебность оценки — здесь всего важнее ощущение живости того или иного явления, — эволюционной его значительности. Само собою разумеется, эта оценка — всегда двусторонняя: она характеризует обоих — и субъекта и объекта оценки.

Литературные отношения, литературные оценки — не отношения и оценки литераторов. Они конструируются в ходе литературы, и хотя в некоторых случаях личные отношения и затуманивают основные литературные соотношения в тех или иных отзывах, суждениях и т. д., — но даже самая нестройность, кажущаяся хаотичность литературных оценок оказывается именно характерной для литературной эпохи.

И подобно этому, бывают эпохи, когда различие литературных и личных оценок осознается очень остро. Отчетливо сознает его Пушкин <...> «Литературное пристрастие» к друзьям, о котором пишет Шевырев, — высказывалось у Пушкина, главным образом, в преувеличении или преуменьшении, — чаще всего в этике и тоне оценок, но не в основных ее линиях. «Люблю» и «не люблю» литературных современников, а в особенности их «замечаю» и «не замечаю» — закономернее, чем это кажется с первого взгляда.

При совершающейся у потомства переоценке литературных ценностей — литературная деятельность замыкается; вместо динамической линии — получается статическая система. При этом, переоценка всегда окружает ту или иную систему каким-либо ореолом. «Ореол» этот — результат проецирования переоценки потомства в историческую эпоху — один из сильных εἴδολα препятствующих изучению. Так была сомкнута в неподвижный круг с ореолом, не допускавшим исследования реальных литературных отношений, личность Веневитинова — сомкнута тотчас после его смерти — и именно его смертью <...>» (ЦГАЛИ).

Затем замысел расширился, материалы этой работы были включены в черновой вариант новой статьи. Этот новый вариант еще носил прежнее название, но уже совпадал в основном с печатным текстом статьи (некоторые разночтения приведены в комментариях).

Статья была закончена, по указанию самого Тынянова, в 1923 г. («Архаисты и новаторы», стр. 366). 13 апреля 1924 г. в секции художественной словесности ГИИИ она была изложена в качестве доклада («Поэтика», I, стр. 107, 156), носившего уже, в отличие от последнего варианта статьи, то же название, что и в печатном тексте.

Статья Тынянова вызвала полемику. Первым откликом было замечание В. М. Жирмунского: «В настоящее время связь Тютчева с Державиным чрезвычайно преувеличивается отнесением Тютчева к литературной группе «архаистов» (Ю. Тынянов); каковы бы ни были личные и литературные отношения Тютчева и «архаистов», в его л и р и к е признаки «архаизма» играют совершенно второстепенную роль» (В. М. Ж и р м у н с к и й. Вопросы теории литературы. Л., 1928, стр. 100).

С развернутой критикой концепции статьи Тынянова выступил Георгий Чулков («Звенья», т. II. М.—Л., 1933, стр. 255—267). Оспаривая вывод Тынянова, основанный на высказывании Пушкина 1830 г. (Пушкин отказывает в «истинном таланте» Тютчеву), Г. Чулков объясняет этот отзыв Пушкина тем, что «Пушкин еще не составил тогда, в 1830 г., своего мнения о Тютчеве... В лучшем случае ему довелось прочесть девять-

десять пьес поэта». Не называя имени Тынянова, с этим же его утверждением полемизировал и В. В. Гиппиус в 1939 г. (В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока, М.—Л., 1966, стр. 205).

Г. Чулков отмечает также, что в 1836 г. Пушкин «вел упорную борьбу с цензурою, защищая Тютчева, отстаивая зачеркнутые строфы». Об этом же, возражая Тынянову, в статье «Тютчев и Пушкин» («Пушкин. Исследования и материалы», т. IV. М.—Л., 1962) говорит Н. В. Королева, приводя письмо Пушкину цензора А. Л. Крылова (Пушкин, 16, 144); К. В. Пигарев («Жизнь и творчество Тютчева». М., 1962, стр. 86—87) в вопросе об отношениях Пушкина и Тютчева отстаивает традиционную точку зрения. В вопросе об «архаичности» Тютчева он присоединяется к мнению В. М. Жирмунского и считает, что «как бы ни казались порой соблазнительными аналогии между художественными особенностями лирики Тютчева и русским историческим наследием XVIII века, выводы, которые делал из этого Тынянов, были явно преувеличенными». Отмечая «отдельные интересные наблюдения», К. В. Пигарев считает, что в целом работы Тынянова о Тютчеве «страдают формализмом».

В аргументации многих оппонентов Тынянова именно смешиваются личные отношения с отношениями литературными. Так Н. В. Королева считает, что при объяснении отзыва Пушкина 1830 г. «существенен прежде всего факт незнакомства поэтов, в то время как Шевырев и Хомяков были в эти годы ближайшими сотрудниками Пушкина». Но, как говорил Тынянов, «литературные оценки — не отношения и оценки литераторов. Они конструируются в ходе литературы...». Ощутим подход к Пушкину как к герою некоей легенды, по которой великий поэт не мог иначе, как «с уважением и даже восхищением относиться к поэтам, обладавшим собственным голосом» (Чулков). Тынянов же рассматривал Пушкина — как и всех писателей вообще — в первую очередь как участника литературной борьбы, оценки которого были связаны с условиями этой борьбы.

[1] И. С. Аксаков. Федор Иванович Тютчев (Биографический очерк). «Русский архив», 1874, вып. 10; изд 2-е: И. С. Аксаков. Биография Федора Ивановича Тютчева. М., 1886.

[2] Альманах «Урания», М., 1826. Кроме Пушкина и Тютчева, в альманахе участвовали Е. А. Баратынский, Д. В. Веневитинов, П. А. Вяземский, А. Ф. Мерзляков, А. И. Полежаев, С. П. Шевырев и др.

[3] «Баллады и повести В. А. Жуковского». «Московский телеграф», 1832, № 20, стр. 524.

[4] П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. II, 1879, стр. 28—33.

[5] П. Е. Щеголев. Неизданная статья Пушкина об альманахах «Северная лира». «Пушкин и его современники», вып. XXIII—XXIV, стр. 6.

[6] Е. А. Баратынский. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951, стр. 422.

[7] Там же, стр. 425.

[8] Эта странная неосведомленность Киреевского, обошедшего лучшие вещи Тютчева, помещенные в «Галатее», объясняется, возможно, тем, что «очевидно, Киреевский, встречавшийся с Тютчевым в Мюнхене, знал его стихи независимо от журнальных публикаций» (В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, стр. 205).

[9] «Переписка Грота с Плетневым», т. III, стр. 406.

[10] Б. В. Томашевский указал Тынянову на Ефремовский экземпляр сочинений Пушкина (Архив Тынянова. ЦГАЛИ).

[11] В черновом варианте статьи Тынянов развивает мысль о расхождении в отношении к просторечию как одной из причин «обхода» Тютчева: «Пушкин в 30-х годах — в эпоху выработки поэтического стиля — занимает особую позицию. Осуждая развитой образ, перифразу в прозе уже в на-

чале 20-х годов, он начинает протестовать против образного стиха к концу 20-х годов. Выход для поэтического языка — не в изысканных сочетаниях, не в сложных образованиях, а в «нагом просторечии» <...> Здесь было совершенно естественно вспомнить и обратиться к литературным принципам архаиста Катенина <...> Сочинения Катенина, вышедшие в 1833 г., прошли незамеченными <...>. Но для Пушкина это было живым событием <...>. И в органической связи с этим стоит отход от четырехстопного ямба, ассоциативно связанного с исчерпанным поэтическим языком. От нагой «русской» баллады Катенина тянулись исторические нити к нагой русской балладе Некрасова; но от «нагого просторечия» не было путей к изысканному поэтическому языку Тютчева, структура которого была основана на использовании оттенков, а не красок, — на архаизирующих оттенках, на оттенках интимной, домашней лексики, на тонких ухищрениях малой формы. Требующим простоты и силы — поэтический язык Тютчева мог представиться «изнеженным». Тонкая реформа Тютчева не удовлетворяла требованиям революции, шедшим от Пушкина» (ЦГАЛИ) (ср. в наст. статье, стр. 190).

[12] В подлиннике — по-французски. Пер. Ю. Н. Тынянова.

[13] «Северные цветы на 1825 год, собранные бароном Дельвигом». СПб., 1825, стр. 77.

[14] Очевидно к этому месту относится следующая запись в архиве Тынянова: «Фрагмент Тютчева был, однако, не той природы. Он был решением вопроса, о котором писал Вяземский. Общая тема, колоссальные вопросы были здесь обращены в «поэзию на случай» самим жанровым характером этой поэзии. Но и в стихе Тютчев фрагментарен — он употребляет целую сложную семантическую систему (указания, императивы etc.), которая имеет целью общие темы сделать темами интимной поэзии — ода обратилась в записку». О форме фрагмента у Тютчева см. в статье Тынянова «Вопрос о Тютчеве» («Архаисты и новаторы» стр. 374—379).

[15] «Денница». Альманах на 1830 г., М., 1830, стр. 124.

[16] Там же, стр. 126—127.

[17] Там же, стр. 129.

О «ПУТЕШЕСТВИИ В АРЗРУМ»

Впервые — в сб. «Временник Пушкинской комиссии», т. 2, М.—Л., 1936, стр. 57—73. В настоящем издании печатается этот текст.

По сообщению самого Тынянова в примечании к статье, она «основана на материалах доклада, прочтенного на открытом заседании Пушкинского комитета Государственного института истории искусств». (В примечании первой публикации указана неверная дата — доклад был прочитан не в 1928 г., а 17 декабря 1927 г. См. «Поэтика. Временник отдела словесных искусств ГИИИ», т. IV. Л., 1928, стр. 52). Текст доклада в архиве Тынянова не сохранился, но в нем, очевидно, еще отсутствовала текстологическая часть, так как к рукописям «Путешествия в Арзрум», хранившимся тогда в библиотеке им. Ленина, Тынянов обратился позже. «Я начинаю заниматься «Арзрумом», — писал он В. Б. Шкловскому 27 марта 1929 г., — и поэтому приеду в Москву сличать пушкинские рукописи с текстом» (ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 209, л. 17).

В 1929—1930 гг. Тынянов работает над подготовкой текста «Путешествия в Арзрум» для Полного собрания сочинений Пушкина в шести томах (М.—Л., 1930, приложение к «Красной ниве») и в VI томе этого собрания — «Путеводителе по Пушкину» (1931) — пишет соответствующие статьи: «Путешествие в Арзрум», «Бурцев», «Ермолов», «Паскевич», «Муравьев А. П.», «Фонтанье». Краткая справка о «Путешествии в Арзрум»

была напечатана Тыняновым в 1930 г. в «Звезде» (№ 7, стр. 215) как сопроводительная заметка при публикации неизвестной части из этого произведения, извлеченной из беловой рукописи. В этой заметке впервые была изложена точка зрения Тынянова — о беловой рукописи «Путешествия» как основном источнике текста этого произведения.

Материалы настоящей статьи были использованы Тыняновым в его комментариях к этому произведению в VII томе Полного собрания сочинений, под ред. М. А. Цявловского (М., 1938, стр. 955—973).

После приложения к «Красной ниве» Тынянов готовит текст «Путешествия в Арзрум» во всех полных собраниях сочинений Пушкина, вышедших при жизни исследователя: Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV. М.—Л., 1932 (переиздание — без указания — собрания сочинений, приложение «Красной нивы»); Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, изд. 2—5-е, 1934—1940; Полное собрание сочинений в девяти томах, т. VII. М., 1938; Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV. М.—Л., «Academia», 1936. Он же готовил текст «Путешествия в Арзрум» и для Полного собрания сочинений Пушкина в 16 томах издания АН СССР (т. VIII, М., 1938, 1940). Таким образом, Тынянову принадлежит заслуга в установлении текста «Путешествия в Арзрум».

[1] См. письма из с. Мещерского от 15 октября 1828 г. и от 14 ноября 1828 г. «Остафьевский архив», т. III, стр. 180—181, 183.

[2] Письмо от 21—26 апреля 1828 г. Пушкин, 14, 14.

[3] Из стихотворения Пушкина «Друзьям» (конец 1827, но не позднее февраля 1828 г. — См. Б. В. Томашевский. Из пушкинских рукописей. ЛН, т. 16—18, стр. 304—305).

[4] Из письма Пушкина к Ф. И. Толстому (27 мая—10 июня 1829 г.).

[5] По этому вопросу с Тыняновым полемизировали Б. В. Томашевский и Б. М. Эйхенбаум в совместной рецензии на комментарий Тынянова к «Путешествию в Арзрум» для академического собрания сочинений Пушкина. Они защищали традиционную точку зрения — об авторизованности текста «Современника». «В тексте «Современника», — говорится в рецензии, — имеется ряд существенных дополнений к тексту автографа... Обилие мелких исправлений текста стилистического и смыслового порядка производит впечатление несомненной правки корректуры, хотя бы и поверхностной. То, что Пушкин держал корректуру для «Современника», доказывается и документально — его письмом к. В. Одоевскому... Наличие опечаток свидетельствует только о том, что Пушкин читал корректуру невнимательно, но самый факт чтения несомненен» (Архив Тынянова). Тынянов не согласился с мнением рецензентов: «Я продолжаю оставаться на той точке зрения, — писал он, — что текст «Современника» целиком не подвергался корректуре Пушкина. Речь может идти только о начале текста, корректуре первого печатного листа текста, равняющегося второму печатному листу журнала. Предполагать, что Пушкин занялся мелочной стилистической правкой всего текста (в ряде случаев ухудшающей, а не улучшающей текст) и оставил при этом без внимания чрезвычайно важные и грубые ошибки и искажения его текста, нет никакого основания...». Говорить о том, что Пушкин держал корректуру печатных листов, в которых встречаются такие искажения и оставил их неисправленными, — трудно. Письмо Пушкина к Одоевскому с просьбой присылать корректуры «Путешествия в Арзрум» свидетельствует о его намерении держать их, но не может служить доказательством того, что корректуры были присланы и держаны. Письма предположительно датируются В. Саитовым концом марта 1836 г. Между тем цензурное разрешение I тома «Современника», после которого корректура была невозможна, — 31 марта. Проще объяснить дело тем, что либо намерение Пушкина в письме к Одоевскому при быстром ходе типографских работ, о котором говорил в письме, за недостатком времени вообще не было исполнено, либо текст был прислан и корректи-

рован Пушкиным только в части типографских листов, а именно той, где нет этих грубых искажений..., не более первого листа (2-й печатный лист «Современника»)... Вместе с тем ясна авторитетность беловой рукописи» (Архив Тынянова, ЦГАЛИ).

[6] Е. Г. Вейденбаум. О пребывании Пушкина на Кавказе в 1829 г. В кн.: «Кавказская поминка о Пушкине». Тифлис, 1899, стр. 101—127.

[7] Под началом Паскевича в действующей армии в это время находились В. Д. Вальховский, М. И. Пущин, Н. Н. Раевский, И. Г. Бурцов и др., опальные и «прикосновенные» к делу декабристов.

БЕЗЫМЕННАЯ ЛЮБОВЬ

Впервые — «Литературный современник». Л., 1939, № 5—6, стр. 243—262 и одновременно, с небольшими разночтениями, — «Литературный критик». М., 1939, № 5—6, стр. 160—180.

В архиве Ю. Н. Тынянова хранятся первоначальные черновой и беловой автографы статьи. В конце белового автографа поставлена дата: «10.III.1939». Беловой текст был перепечатан на пишущей машинке и после этого подвергнут правке и существенно дополнен. Варианты заглавия по этим трем источникам: «Утаенная любовь», «Неразгаданная любовь Пушкина», «Разгадка утаенной любви (Пушкин и Е. А. Карамзина)». Сохранилась также корректура (неправленная), сделанная для журнала «Литературный современник» (1939, № 8). Текст корректуры соответствует тексту автографов, а также тексту машинописи без учета правки и дополнений. Заглавие: «Неразгаданная любовь Пушкина». Набор в этом виде не был использован. В архиве Тынянова имеются также вырезка из журнала «Литературный современник» (1939, № 5—6) и экземпляр журнала «Литературный критик» с поправками Ю. Н. Тынянова в тексте. Эти авторские поправки учтены в настоящем издании.

«Утаенная», «северная» любовь Пушкина занимала исследователей задолго до Ю. Н. Тынянова. Ее отметил П. И. Бартенев (П. И. Бартенев. Пушкин в Южной России. М., 1862, стр. 36). А. И. Незеленов предположил, что предметом тайной и исключительной страсти поэта была кн. М. А. Голицына (А. И. Незеленов. А. С. Пушкин в его поэзии. Первый и второй периоды жизни и деятельности. 1799—1826. СПб., 1882, стр. 105—106, 151—152). На нее же указал и М. О. Гершензон (М. Гершензон. Северная любовь А. С. Пушкина. «Вестник Европы», 1908, № 1, стр. 275—302. См. также: М. Гершензон. Образы прошлого. М., 1912, стр. 1—32). В острую полемику с ним вступил П. Е. Щеголев, переадресовавший «утаенную любовь» Пушкина с М. А. Голицыной на М. Н. Раевскую (Волконскую). (П. Щеголев. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина. — В кн.: «Пушкин и его современники», вып. XIV. СПб., 1911, стр. 53—193; см. также стр. 199—216 и ответ М. О. Гершензона — стр. 194—198).

Предметами «северной» любви Пушкина разными исследователями назывались также Н. В. Кочубей (Строганова), Екатерина, Елена и Софья Раевские, девушка-татарка, компаньонка Раевских Анна Ивановна, С. С. Киселева (Потоцкая).

Ю. Н. Тынянов выдвинул интересную и смелую мысль о том, что этой любовью Пушкина, любовью всей его жизни была Екатерина Андреевна Карамзина, жена историографа.

Эта догадка получила отражение в создававшейся одновременно со статьей третьей части романа Ю. Н. Тынянова «Пушкин».

Гипотезу Ю. Н. Тынянова нельзя считать доказанной, но в ней нет и ничего неправдоподобного. В «Дон-Жуанском списке», набросанном Пуш-

киным в альбоме Е. Н. Ушаковой, по-видимому, Е. А. Карамзина упоминается под именем «Катерины II» («Катерина I» — Е. П. Бакунина. — См.: «Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты». М.—Л., 1935, стр. 629 и 631) или под обозначением «NN».

В статье о «Дон-Жуанском списке» Н. О. Лернер под «Катериной II» предполагает актрису Е. С. Семенову, а Е. А. Карамзину вовсе не называет, но за обозначением «NN» (следующим за «Катериной II») видит какую-то большую любовь Пушкина — «такая любовь была в его жизни одна и <...> взаимностью он не пользовался» (Пушкин. Полное собр. соч., т. IV, изд. Брокгауз и Ефрон. СПб., 1910, стр. 88—100). Из стихотворения «Разговор книгопродавца с поэтом» видно, что эта любовь была пережита Пушкиным «там, где тень, где лист чудесный, где льются вечные струи», т. е. в Крыму.

Т. Г. Зенгер (Цявловская) в примечаниях к «Дон-Жуанскому списку» писала: «NN — имя, самое трудное для определения. Судя по тому, что первый список довольно точен в смысле хронологии, любовь к этой женщине должна относиться ко времени до ссылки Пушкина на юг. Если Наталья I — актриса, то, может быть, NN — Наталья II, то есть гр. Н. В. Кочубей. Но возможно, это и М. Н. Раевская (1805—1863), по мужу (с 1825 г.) кн. Волконская. Вернее же всего — это неизвестная нам женщина, предмет «северной» мучительной любви Пушкина, может быть, безответной, во всяком случае как-то оборвавшейся. Возможно, что она рано умерла, и ее могилу посетил Пушкин, вернувшись в Петербург, в 1827 или 1829 г.» («Рукою Пушкина», стр. 631—632).

В новейшей своей работе Т. Г. Цявловская принимает как доказанное положение П. Е. Щеголева о любви Пушкина к М. Н. Раевской (Волконской), которая, по ее мнению, и была адресатом «Посвящения» к «Полтаве» и стихотворения «На холмах Грузии...» (Т. Г. Цявловская. Мария Волконская и Пушкин (Новые материалы.). «Прометей», т. 1. М., 1966, стр. 54—71).

Однако еще в 1956 г. появилась статья М. П. Султан-Шах, автор которой, опираясь на новое прочтение рукописей, показывает, что стихотворение «На холмах Грузии...» относилось не к М. Н. Волконской, а к невесте поэта, Н. Н. Гончаровой (см. ниже, примеч. 56).

Позднее Л. П. Гроссман задался целью «наново поставить» весь комплекс вопросов, связанных с «утаенной» любовью Пушкина (Л. П. Гроссман. У истоков «Бахчисарайского фонтана». «Пушкин. Исследования и материалы», т. III Л., 1960, стр. 49—100). Л. П. Гроссман отверг вывод П. Е. Щеголева о М. Н. Раевской, якобы вдохновившей поэта на создание «Бахчисарайского фонтана», по его мнению, объектом «утаенной» любви Пушкина была С. С. Потоцкая (Киселева). К М. Н. Раевской (Волконской) Л. П. Гроссман относит только посвящение к «Полтаве» и стихотворение «На холмах Грузии...» (не приняв во внимание статью М. П. Султан-Шах).

По свидетельству Н. К. Чуковского, о потаенной любви Пушкина к Е. А. Карамзиной Тынянов рассказывал ему еще в 20-е годы — за «два десятилетия» до того, как он рассказал об этом печатно. «Со свойственной ему конкретностью воображения, — писал Н. К. Чуковский, — он восстанавливал всю эту тайную драму до мельчайших подробностей. У Пушкина были холодные отношения с матерью, и поэтому ему было естественно полюбить женщину старше себя. Он полюбил ее мальчиком и любил всегда, неизменно. Он уже знал многих женщин, он уже собирался жениться на Натали Гончаровой, но в душе оставался верен Екатерине Андреевне <...> Юрий Николаевич так часто рассказывал эту историю, так ею волновался, что невольно приходило на ум, что история эта связана для него с чем-то личным, своим собственным...» («Тынянов», ЖЗЛ, стр. 146).

Статья Ю. Н. Тынянова «Безыменная любовь» и беллетристическая разработка той же гипотезы в романе «Пушкин» натолкнули кинорежиссера С. М. Эйзенштейна на замысел фильма о Пушкине. Прочтя в жур-

нале «Знамя» № 7—8 за 1943 г. III часть романа «Пушкин», С. М. Эйзенштейн обратился к автору с письмом (оно не было отправлено вследствие смерти Ю. Н. Тынянова), в котором выразил «немедленное психологическое уверование» в гипотезу Ю. Н. Тынянова и изложил свой замысел.

Развивая мысль Ю. Тынянова, С. М. Эйзенштейн высказал предположение, что его догадка может пролить свет на «секрет совершенно непонятного <...> увлечения Пушкина Натали Гончаровой» — «бешенство» этого совершенно алогичного и ничем не объяснимого порыва и увлечения», которое в сущности представляло собой «поиски Ersatz'a для недоступной возлюбленной...»

«Так или иначе, — писал С. М. Эйзенштейн, — Ваша точка зрения меня безумно увлекла» («Тынянов», ЖЗЛ, стр. 176—181); ср. Э. Шуб. Крупным планом. М., 1959, стр. 149, 195—196.

Б. М. Эйхенбаум рассматривал эту работу Тынянова как «научное открытие (пусть спорное)», результат плодотворного применения в науке «художественного метода», сочетания метода науки и метода искусства (Б. Эйхенбаум. Творчество Ю. Тынянова. «Звезда», 1941, № 1, стр. 131).

Иначе оценивает догадку Тынянова литературовед Н. В. Измайлов. Он отмечает, что Карамзина была для Пушкина «первой и благородной привязанностью», предметом «возвышенного и благородного чувства», о чем свидетельствовала и А. П. Керн («Русская старина», 1870, март, стр. 264), но далее пишет: «К этим немногим противоречивым данным сводится все, что мы знаем об этой ранней влюбленности Пушкина». По мнению Н. В. Измайлова, «Тынянов не столько доказывал, сколько декларировал с полной убежденностью свою гипотезу... Она, однако, не была признана ни одним из биографов Пушкина. Несомненным остается лишь то, что поэт, в молодости испытавший недолгое, но сильное и «благородное» увлечение Екатериной Андреевной, до конца своей жизни питал к ней совсем особое, более чем сыновнее, почтительное и нежное чувство».

Н. В. Измайлов склонен рассматривать статью Ю. Тынянова только как вспомогательную «в процессе работы автора над романом «Пушкин», в котором, по-видимому, Е. А. Карамзина должна была занимать соответствующее место»; но самую «версию» он счел «ныне никем не разделяемой» (Н. В. Измайлов. Пушкин и семейство Карамзиных. В кн.: «Пушкин в письмах Карамзиных 1836—1837 годов». М.—Л., 1960, стр. 18) и выразил недовольство «воскрешением» ее в одной из статей В. Кавериным («Литературная газета», 13 августа 1959 г.).

Как бы то ни было, — хотя гипотезу Ю. Н. Тынянова, действительно, трудно считать вполне доказанной (никто, впрочем, с той же убедительностью ее и не опроверг), — нельзя не ценить в статье Ю. Тынянова виртуозное мастерство анализа, глубочайшее знание материала, умение реконструировать многое по ничтожным деталям и ту высокую вдохновенность исследования, которая так редка в литературоведческих работах.

[1] Сам Пушкин не печатал это стихотворение. Оно включено впервые в посмертное издание 1838 г. Ю. Н. Тынянов приводит его в лицейской редакции (стихотворение сохранилось в списке с поправками Пушкина 1825 г.).

[2] О любви Пушкина к Е. П. Бакуниной известны мемуарные свидетельства лицеистов С. Д. Комовского (см.: Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899, стр. 220) и И. И. Пущина (см. прим. 3). Отражение ее находим в сохранившемся листке из лицейского дневника Пушкина, 29 ноября 1815 г., в ряде стихотворений лицейской поры и в более поздних, например в не включенных в окончательный текст набросках к VIII гл. «Евгения Онегина»:

В те дни... в те дни, когда впервые
Заметил я черты живые
Прелестной девы и любовь

Младую взволновала кровь, —
И я, тоскуя безнадежно,
Томясь обманом пылких снов,
Везде искал ее следов,
Об ней задумывался нежно,
Весь день минутной встречи ждал
И счастье тайных мук узнал.

(См. прим. 4 и статью В. Брюсова «Первая любовь Пушкина». Пушкин. Полное собр. соч., т. 1. СПб., 1907, стр. 284—288).

[3] И. И. Пущин так комментировал стихотворение Пушкина «К живописцу» (1815): «Пушкин просит живописца написать портрет К. П. Бакуниной, сестры нашего товарища. Эти стихи — выражение не одного только его страдавшего тогда сердечка!..» (И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. М., 1956, стр. 61).

[4] В рукописи стихотворения «19 октября» (1825) после девятой строфы (о Пущине) следует (обращенное, вероятно, к Илличевскому):

Что ж я тебя не встретил тут же с ним,
Ты, наш казак и пылкий и незлобный,
Зачем и ты моей сени надгробной
Не озарил присутствием своим?
Мы вспомнили б, как Вакху приносили
Безмолвную мы жертву в первый раз,
Как мы впервой все трое полюбили,
Наперсники, товарищи проказ!..

Пушкин, г, 972

[5] Пушкин иронически относился к Д. Н. Блудову и неодобрительно отозвался о 3-м издании стихотворений Жуковского под наблюдением Д. Н. Блудова (1824). В апреле 1825 г. Пушкин писал Жуковскому: «Зачем слушаешься ты маркиза Блудова? пора бы тебе удостовериться в односторонности его вкуса. К тому же не вижу в нем и бескорыстной любви к твоей славе. Выбрасывая, уничтожая самовольно, он не исключил из Собрания *послания к нему* — произведения конечно слабого. Нет, Жуковский

Веселого пути
Я Блудову желаю
Ко древнему Дунаю
И <...> его <...>»

Стихи Пушкина представляют собой пародию на послание Жуковского «К Блудову» (1810):

Веселого пути
Любезному желаю
Ко древнему Дунаю;
Забудь покой, лети...

[6] Имеется в виду стихотворение Пушкина «К молодой вдове» (1816). Об этом стихотворении В. П. Гаевский сообщает: «В семействе Энгельгардта <...> жила овдовевшая незадолго перед тем Мария Смит, урожденная Charon-Larose, вышедшая впоследствии замуж за Пасекаля. Весьма миловидная, любезная и остроумная, она умела оживлять и соединять собиравшееся у Энгельгардта общество. Пушкин, который немедленно начал ухаживать за нею, написал к ней довольно нескромное послание «К молодой вдове» <...> Но вдова, не успевшая забыть мужа и готовившаяся быть матерью, обиделась, показала стихотворение своего вздыхателя Энгельгардту, и это обстоятельство было главною причиною неприязненных отношений между ними, продолжавшихся до конца курса».

(В. Гаевский. Пушкин и его лицейские стихотворения. «Современник», 1863, № 8, отд. I, стр. 378).

[7] Об этом писал сам Пушкин после смерти историографа, сообщая, что они не раз «оспоривали» друг друга (Пушкин, 11, 167; 12, 306). В автобиографических записках 1826 г. рассказывается, как Карамзин вспыхнул и назвал Пушкина клеветником, когда, оспоривая его, тот сказал: «Итак, вы рабство предпочитаете свободе». 21 января 1831 г. Пушкин писал Плетневу: «Карамзин под конец был мне чужд».

[8] «История государства Российского» Н. М. Карамзина (изд. 2-е, т. I—XII. СПб., 1818—1829) провозглашала незыблемость самодержавия, которому Россия якобы обязана всем своим процветанием. Консервативно-монархическая позиция Карамзина вызвала ожесточенные споры. Однако высказаться об этом печатно в условиях официальной канонизации Карамзина после подавления декабризма представляло почти непреодолимые трудности. В завуалированной форме Пушкин сделал это в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» («Северные цветы на 1828 год». СПб., 1827, стр. 223—224. — Пушкин, 11, 57).

[9] Пушкину приписываются две эпиграммы на Н. М. Карамзина по поводу его «Истории государства Российского»:

1) «Послушайте, я сказку вам начну
Про Игоря и про его жену,
Про Новгород, про время золотое,
И наконец про Грозного царя...»
— «И, бабушка, затеяла пустое!
Докончи нам «Илью-богатыря».

2) В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам, без всякого пристрастья,
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

(См.: Б. В. Томашевский. Эпиграммы Пушкина на Карамзина. «Пушкин. Исследования и материалы», т. I. М.—Л., 1956, стр. 208—215).

[10] В противоположность Карамзину, А. С. Пушкин из всех произведений Байрона выделил именно «Дон-Жуана», видя в этом остром общественно-сатирическом произведении «удивительное шекспировское разнообразие» характеров (Пушкин, 11, 64).

[11–13] Не вполне точная цитата из «Евгения Онегина» А. С. Пушкина (гл. 8, VII):

Ей нравится порядок стройный
Олигархических бесед...

[14] Намек на строфу XVII главы 2 «Евгения Онегина»:

Но чаще занимали страсти
Умы пустынников моих.

[15] Письма Е. А. Карамзиной к П. А. Вяземскому напечатаны в издании: «Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому. 1810—1826. (Из Остафьевского архива)». Изданы с предисловием и примечаниями Николая Барсукова. СПб., 1897.

[16] Намек на то, что брат А. И. Тургенева, декабрист Н. И. Тургенев, бывший во время восстания за границей, отказался вернуться в Россию и был приговорен заочно — сначала к смертной казни, а потом к вечной каторге.

[17] Отношение Н. М. Карамзина, умершего 22 мая 1826 г., незадолго до осуждения декабристов и казни над ними, к их выступлению и судьбе

характеризуется следующими его высказываниями в письмах этого времени — А. И. Тургеневу от 18 декабря 1825 г.: «В тревогу 14-го декабря я был во дворце с дочерьми; выходил на Исаакиевскую площадь <...> Какие лица я видел. И мы, русские, не лучше других! Какие слова слышал!.. Умрем, однако ж, за святую Русь!» («Русская старина», 1899, апрель—июнь, стр. 233); И. И. Дмитриеву от 18 декабря 1825 г.: «Первые два выстрела рассеяли безумцев с Полярной звездою, Бестужевым, Рылеевым и достойными их клевретами ... Я, мирный историограф, алкал пушечного грома <...> Вот нелепая трагедия наших безумных либералистов» («Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву». СПб., 1866, стр. 411) 11 января 1826 г. он предостерегал П. А. Вяземского от какого бы то ни было сочувствия «преступникам» («Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому». СПб., 1897, стр. 171).

[18] Ю. Н. Тынянов цитирует фальсифицированное издание: «Записки А. О. Смирновой. (Из записных книжек 1826—1845 гг.)», ч. 1. Издание редакции журнала «Северный вестник». СПб., 1895, стр. 279.

[19] Французский текст письма Е. А. Карамзиной: Пушкин, 14, 155—156, перевод — там же, стр. 424—425. Ю. Н. Тынянов приводит свой перевод.

[20] «Новое время» (иллюстрированное приложение), 1907, № 11413, 19 декабря, стр. 5.

[21] В. А. Жуковский. Собр. соч. в четырех томах, т. 4. М.—Л., 1960, стр. 610.

[22] Письмо это написано В. Ф. Вяземской и только поправлено П. А. Вяземским. Оно не датировано. Текст, приведенный Ю. Н. Тыняновым, не совпадает вполне с напечатанным в «Новом мире».

[23] «Узнав, что К. А. Карамзина здесь же, просил два раза позвать ее, и дал ей знать чтобы перекрестила его. Она зарыдала и вышла» (А. И. Тургенев — неизвестному, 29 января 1837 г. «Пушкин и его современники», т. II, вып. 6. СПб, 1908, стр. 53).

[24] Н. И. Греч издавал журнал «Сын отечества», где и была напечатана «Элегия» (ч. 65, № 46, стр. 27) — без подписи, как хотел Пушкин.

[25] «Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики. Издание Льва Поливанова для семьи и школы», т. 1, М., 1887, стр. 87—88.

[26] «Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому», стр. 101.

[27] П. Я. Чаадаев первым, узнав об угрозе, нависшей над Пушкиным, поздним вечером приехал к Карамзину и убедил его заступиться за Пушкина.

[28] См.: Пушкин, 4, 280—284.

[29] Миллеру («Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому», стр. 96).

[30] «Вестник Европы», 1908, № 1, стр. 285.

[31] Пушкин, 4, 398—400. Ср. тут же:

Забудь мучительный предмет
Любви отверженной и вечной, —

[32] Цикл лирических стихотворений Ф. Петрарки был посвящен Лауре — предмету его многолетнего платонического поклонения.

[33] П. И. Шаликов вызывал всеобщие насмешки, между прочим, тем, что в пятьдесят лет молодился, влюблялся и писал любовные стихи.

[34] В переводе А. Козлова:

Так в узах я слыхал, сам смерти обречен,
Прелестной узницы и жалобы и стон —
И думы сердце волновали.

Я с лирой соглашал печальный голос мой,
И стон и жалобы красавицы младой
Невольно струны повторяли.

(Андре Шенье. Избранные произведения. Л., 1940, стр. 117.)

[35] «Литературные листки, журнал нравов и словесности, издаваемый Ф. Булгариным», ч. 1, 1824, № 4, стр. 147.

[36] Пушкин, 6, 489.

[37] Там же.

[38] В большом академическом издании помещено среди сочинений Пушкина, вслед за «Бахчисарайским фонтаном», под заглавием: «Отрывок из письма» (Пушкин, 4, 175—176).

[39] И. М. Муравьев-Апостол. Путешествие по Тавриде в 1820 годе. СПб., 1823.

[40] Имеется в виду послание Пушкина «Чаадаеву» («К чему холодные сомненья?..»), 1824.

[41] Пушкин. Письма. Под ред. и с прим. Б. Л. Модзалевского, т. 1. М.—Л., 1926, стр. 109—110.

[42] Имеется в виду незавершенное полное собрание сочинений Пушкина, издававшееся Академией наук с 1899 г. Том II вышел в 1905 г. под редакцией В. Е. Якушкина.

[43] Н. О. Лернер считал «Бахчисарайский фонтан» «несомненным отголоском любви к одной из Раевских» (Пушкин. Полн. собр. соч., т. II. СПб., 1908, стр. 184). Там же он сообщает, будто «Пушкин воспользовался легендой в том виде, в каком передала ее Ек. Н. Раевская...» Л. П. Гроссман раскрыл инициал «К***» как: «Киселева» (см. выше).

[44] Пушкин, 5, 325 (перебеленный текст).

[45] «Пушкин и его современники. Материалы и исследования», вып. XIV. СПб., 1911, стр. 176—181, 199—212.

[46] Изменение было сделано В. А. Жуковским в посмертном издании сочинений Пушкина (т. IX, 1841).

[47] Пушкин, 5, 322, 325.

[48] Там же, 322.

[49] См.: «Пушкин и его современники», вып. XIV, стр. 181. В вариантах полного собрания сочинений (Пушкин, 5, 322—325) не зафиксировано. Мария Волконская уехала вслед за мужем в Сибирь.

[50] Ср. толкование этого варианта М. О. Гершензоном. — «Пушкин и его современники», вып XIV, стр. 196. П. Е. Щеголев отстаивал свое прочтение (там же, стр. 207—210). Более поздние исследования советских пушкинистов подтвердили правильность трактовки, предложенной М. О. Гершензоном (см.: «Пушкин. Итоги и проблемы изучения». М.—Л., 1966, стр. 570).

[51] Оба письма в подлиннике — по-французски; Ю. Н. Тынянов, цитируя, переводил текст.

[52] О посещении Пушкиным Царскосельского лицея в 1828 г. вспоминал Я. К. Грот (Я. К. Грот. Несколько данных к его биографии и характеристике. СПб., 1895, стр. 20).

[53] Пушкин, 5, 324.

[54] Там же, 323.

[55] Там же, 3, 724. Цитата не точна.

[56] К Н. Н. Гончаровой стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная тьма...» относили П. А. Ефремов (изд. 1882, т. II, стр. 412), Л. И. По-

ливанов (изд. 3-е, т. 1, стр. 294). П. Е. Щеголев, опираясь на рукописные варианты: «я твой по... я вновь тебя люблю» и др., — указал, что стихотворение не могло относиться к Н. Н. Гончаровой, в отношениях к которой Пушкина «еще не было прошлого» (П. Е. Щеголев. Заметки о Пушкине. — ИОРЯС, т. VIII. СПб., 1903, кн. 4, стр. 378). М. А. Цявловский относил стихотворение к М. Н. Раевской. (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в шести томах, т. 1. Под ред. М. А. Цявловского. М.—Л., «Academia», 1936, стр. 768).

Однако М. П. Султан-Шах, основываясь на новом прочтении пушкинских рукописей, показывает, что зачеркнутая черновая строфа «Я твой по-прежнему...» и т. д. — вовсе не относится к этому стихотворению, которое имело в качестве адресата не М. Н. Раевскую (Волконскую), а невесту поэта, Н. Н. Гончарову (М. П. Султан-Шах. М. Н. Волконская о Пушкине в ее письмах 1830—1832 годов. — В кн.: «Пушкин. Исследования и материалы», т. I. М.—Л., 1956, стр. 257—267). П. А. Ефремов в изд. 1905 г. (т. VIII, стр. 304) предположил тут одну из сестер Ушаковых. Другие видели намек на Е. К. Воронцову или Амалию Ризнич.

[57] В письме к П. А. Вяземскому, 2 мая 1830 г.

[58] Пушкин, 3, 723.

ПУШКИН И КЮХЕЛЬБЕКЕР

Впервые — ЛН, т. 16—18, М., 1934, стр. 321—378.

По словам Ю. Н. Тынянова, заниматься Кюхельбекером он начал еще в университетское время, придя к нему от Грибоедова, после чего в семинаре проф. С. А. Венгерова стал заниматься Пушкиным (Письмо В. Б. Шкловскому, 1929. ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 209). Ему принадлежит заслуга собирания архива и издания произведений Кюхельбекера. Укоренившиеся в течение почти целого столетия традиционные представления о Кюхельбекере как о безумном чудаке были опрокинуты уже романом «Кюхля» (1925), а затем рядом статей Ю. Н. Тынянова и изданием под его редакцией сочинений В. К. Кюхельбекера в большой и малой сериях «Библиотеки поэта» (1939).

Подготовленная Ю. Н. Тыняновым в 1918 г. историко-литературная работа того же названия сгорела в Ярославле.

В статье «Пушкин и Кюхельбекер» Ю. Н. Тынянов дал новое толкование ряду ранее уже известных фактов, характеризующих взаимоотношения Пушкина и Кюхельбекера.

В. А. Каверин вспоминает, как в 1928—1929 гг. Ю. Н. Тынянов выкупил у одного антиквара большую партию бумаг Кюхельбекера; «Я помню, как в одной из рукописей (письмо Туманского к Кюхельбекеру) он нашел несколько слов, написанных рукою Пушкина. Это было торжество из торжеств!» (В. Каверин. Художник и история. «Литературная газета», 13 августа 1959 г.). Эти «несколько слов», приписанные Пушкиным по-французски к письму В. Туманского, не только «открыты» Ю. Н. Тыняновым как пушкинские слова (до чего прежде не догадывались, хотя письмо Туманского было напечатано), но и истолкованы им как существенная деталь в истории отношений Кюхельбекера и Пушкина.

Некоторые положения статьи, касающиеся выделения в литературе пушкинской поры группы «архаистов» и зачисления в нее Грибоедова, который таким образом противопоставлялся Пушкину, встретили возражения Н. К. Пиксанова, с которым Ю. Н. Тынянов вел по этим вопросам полемику в печати (см. Н. К. Пиксанов. Великий драматург. «Ленинградская правда», 15 января 1940 г.; Ю. Тынянов. Письмо в редакцию.

«Литературная газета», 26 января 1940 г.; Н. Пиксанов. Письмо в редакцию. «Литературная газета», 10 апреля 1940 г.).

Переписка В. К. Кюхельбекера с родными цитировалась Ю. Н. Тыняновым в этой работе непосредственно по находившимся в его распоряжении архивным первоисточникам. Во многих случаях эти письма не опубликованы и до сих пор.

Дневник В. К. Кюхельбекера цитируется Ю. Н. Тыняновым, как видно, непосредственно по рукописи, так как приводимые им записи в ряде случаев в существующих печатных текстах «Дневника Кюхельбекера» («Русская старина» и отдельное издание 1929 г.) не воспроизводятся и вообще неизвестны в печати.

[1] Описание этой встречи, происшедшей 14 октября 1827 г. (а не в 1828 г., как сказано у Ю. Н. Тынянова), дал сам Пушкин в автобиографической заметке «[Встреча с Кюхельбекером]».

[2] Стихотворение «К другу-стихотворцу» написано в форме обращения к некоему поэту — Аристу. Это условное имя употреблял до того В. Л. Пушкин в послании «К В. А. Жуковскому» («Арист душою добр, но автор он дурной»).

[3] И. Селезнев. Исторический очерк имп., б. Царскосельского, ныне Александровского, лицея... СПб., 1861, стр. 9.

[4] Здесь и далее переводы писем В. К. Кюхельбекера и его родных (на немецком языке) цитируются Ю. Н. Тыняновым по рукописям, нынешнее местонахождение которых не известно.

[5] Из стихотворения Пушкина «Несчастие Клита» (1813).

[6] Из эпиграммы Пушкина 1816 г.: «Вот Виля — он любовью дышет...»

[7] Стихотворение «Участь русских поэтов» написано Кюхельбекером 28 октября 1845 г.

[8] Пушкин, 12, 133—134.

[9] Имеются в виду следующие исследования о Царскосельском лицее и о пребывании в нем Пушкина: И. Селезнев. Исторический очерк... Александровского лицея; Н. Голицын. Благородный пансион имп. Царскосельского лицея 1814—1829 гг. СПб., 1869; Я. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1887, изд. 2-е — 1899; Я. К. Грот. Пушкинский лицей (1811—1817). Бумаги первого курса, собранные академиком Я. К. Гротом. СПб., 1911; Д. Кобеко. Императорский Царскосельский лицей. Наставники и питомцы. 1811—1843. СПб., 1911; Н. Гастфрейнд. Товарищи Пушкина по императорскому Царскосельскому лицею. Материалы для словаря лицеистов первого курса 1811—1817 гг. Тт. I—III. СПб., 1912—1913.

[10] Перевод книги Лонгина И. И. Мартыновом издан: «О высоком или величественном» СПб., 1803. То же — в серии «Греческие классики», ч. XX, кн. 23. СПб., 1826.

[11] Ежемесячный литературный журнал «Лицей» издавался И. И. Мартыновым в Петербурге в 1806 г.

[12] «Основание, или существенные правила философии, политики и нравственности. Творение полковника Вейсса, члена разных Академий». Пер. с франц., с 7-го изд., ч. I. СПб., 1807.

[13] «Эмиль, или о воспитании» — нравственно-философский роман Ж.-Ж. Руссо (1762).

[14] Пушкин, 2, 971.

[15] Пушкин, 12, 196

[16] О Жильбере Ромме и его русском воспитаннике П. А. Строганове Ю. Н. Тынянов предполагал написать пьесу «Овернский мул, или Золотой напиток» (см. «Тынянов», ЖЗЛ, стр. 201—204).

[17] Особое направление в европейской драматургии XIV—XVI вв., получившее наименование «моралите», выводило на сцену не конкретные лица, а персонифицированные отвлеченные понятия: Лицемерие, Добродетель, Церковь, Порок и т. п.

[18] См.: Л. Н. Майков. Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899, стр. 20.

[19] См.: Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, стр. 463.

[20] По показаниям Кюхельбекера, данным следственной комиссии, на пути к Сенатской площади его возок опрокинулся и в пистолет его набился снег.

[21] На Сенатской площади 14 декабря 1825 г. В. К. Кюхельбекер пытался стрелять в великого князя Михаила Павловича, но какой-то солдат отвел его руку. См. в следственном деле о В. К. Кюхельбекере. «Восстание декабристов. Материалы», т. II. М.—Л., 1926, стр. 197.

[22] См.: Л. Павлищев. Воспоминания об А. С. Пушкине. М., 1890, стр. 31—32.

[23] В «Русской старине» (1875 г., кн. 7) содержится полемика с той частью «Записок о моей жизни» Н. И. Греча, которая была напечатана в «Русском вестнике» (1868, № 6, стр. 371—421 — «Из записок Н. И. Греча»), и содержала сведения о декабристах.

[24] См.: Н. И. Греч. Записки о моей жизни, стр. 463.

[25] Стихотворение Кюхельбекера «К***» впервые напечатано Ю. Н. Тыняновым при первой публикации настоящей статьи (ЛН, т. 16—18. М., 1934, стр 341—342).

[26] Стихотворение это, впервые напечатанное П. В. Анненковым и отнесенное им к 1820 г., передатировано П. О. Морозовым («Сочинения и письма А. С. Пушкина», т. 1. СПб., «Просвещение», 1903, стр. 241—242, 548). Однако и его датировка (1819), принятая также в современных изданиях, не является вполне достоверной.

[27] Письмо В. Н. Каразина министру внутренних дел графу В. П. Кочубею от 4 июня 1820 г. опубликовано впервые: «Русская старина», 1899, май, стр. 277—279.

[28] Молдавский боярин Т. Балш весной 1822 г. был побит Пушкиным, за что последний в течение двух недель находился под арестом.

[29] Письмо датируется 20-ми числами апреля (не позднее 24) 1825 г.

[30] Здесь помещен отзыв А. Измайлова (подпись: «И.») о «Кавказском пленнике» Пушкина.

[31] Об этой поэме Ю. Н. Тынянов писал во вступительной статье к изданию: В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I. Л., 1939, стр. LIV—LV. Отрывки из поэмы «Давид» впервые напечатаны Ю. Н. Тыняновым среди стихотворений В. К. Кюхельбекера в малой и большой сериях «Библиотеки поэта» (1939). Полностью текст поэмы не напечатан и до сих пор.

[32] «Сочинения барона А. А. Дельвига». СПб., 1903, стр. 149.

[33] Картине Жироде «Эндимион» В. И. Туманский посвятил стихотворение «Картина Жиродета» (1820. В. И. Туманский. Стихотворения и письма. СПб., 1912, стр. 76), а В. К. Кюхельбекер — стихотворение «Оссиан», написанное не в Сибири, как пишет Ю. Н. Тынянов, а еще в крепости, 5 января 1835 г.

[34] «Туманский принял это за сердечную доверенность и посвящает меня в Шаликовы — помогите! — Здесь еще Раич».

[35] См. стр. 118—121 наст. изд.

[36] Другое заглавие этого стихотворения: «На Рейне».

[37] Пушкин, 6, 269.

[38] Ср.: Там же, 278.

[39] Там же, 283.

[40] В статье «Архаисты и Пушкин» (стр. 121 наст. издания).

[41] См. прим. 171 к статье «Архаисты и Пушкин» (стр. 393 наст. издания).

[42] «К***» («Так! счастлив ты, мой юный, милый друг...») В. К. Кюхельбекер. Избранные произведения, т. 1. М.—Л., 1967, стр. 224. Ю. Н. Тынянов печатал это стихотворение по автографу.

[43] Рецензия на IV и V главы «Евгения Онегина» напечатана: «Атеней», 1828, № 4, февраль, стр. 76—89. Подпись: В.

[44] Такое указание Пушкина неизвестно.

[45] Пушкин, 6, 411—412.

[46] Там же, 612.

[47] См.: Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1. М., 1958, стр. 357—362.

[48] Стихотворение А. С. Пушкина «Поэт и толпа» первоначально печаталось под заглавием «Чернь» (1828). См.: Пушкин, 3, 1173—1174.

[49] Стихотворению Пушкина «Поэт и толпа» предпослан эпиграф из Горация: «Procul este, profani» («Прочь, непосвященные» — лат.).

ФРАНЦУЗСКИЕ ОТНОШЕНИЯ КЮХЕЛЬБЕКЕРА

Впервые — ЛН, т. 33—34. М., 1939, стр. 331—378. С тех пор эта работа не перепечатывалась.

В этой статье Ю. Н. Тынянов многократно цитирует ненапечатанное «Путешествие» В. К. Кюхельбекера, авторизованная рукопись которого была в собрании Ю. Н. Тынянова (см. факсимиле одной из страниц — ЛН, т. 33—34, стр. 36). В статье «В. Кюхельбекер» («Литературный современник», 1938, № 10, стр. 179) Ю. Н. Тынянов говорит, что цитирует «Путешествие» «по рукописи», но иногда ссылается и на альманах «Мнемозина», где печатались отрывки из «Путешествия» («Мнемозина», ч. II. М., 1824, стр. 51—68; ч. III, М., 1824, стр. 34—57; ч. IV, М., 1825, стр. 66—91).

Дневники Кюхельбекера 1834—1835 гг. Ю. Н. Тынянов цитирует не по книге: «Дневник В. К. Кюхельбекера» (Л., 1929), в которой в большинстве случаев приводимых отрывков вообще нет, и не по журналу «Русская старина», где дневник был напечатан впервые (1875, № 8, 9; 1883, № 7, 8; 1884, № 1, 2; 1891, № 10), а по подлинной рукописи дневника, хранившейся в собрании Ю. Н. Тынянова (см. факсимиле одной из страниц — ЛН, т. 33—34, стр. 375). По сведениям Ю. Н. Тынянова, Кюхельбекер начал вести дневник «15 апреля 1831 года в Ревельской цитадели и ведет до конца жизни. (Сохранились выписки с 15 декабря 1831 года и полностью с октября 1832 года.)» («Литературный современник», 1938, № 10, стр. 197).

[1] Свидетельство об этом имеется в «Записках» А. И. Михайловского-Данилевского («Русская старина», 1890, № 11, стр. 505), а также в воспоминаниях Д. Н. Свербеева, переданном через П. И. Бартенева («Русский архив», 1884, т. III, № 5—6, стр. 194).

[2] Система английского педагога Ланкастера предусматривала, чтобы сильные ученики помогали учителю, обучая слабых. После того, как

в 1819 г. в Петербурге было учреждено Вольное Общество учреждения училищ по методе взаимного обучения, о ланкастерской системе много писали в журналах, ею увлекались многие передовые интеллигенты, в частности декабристы, арестованный в 1822 г. В. Ф. Раевский. В. К. Кюхельбекер по выходе из лицея был членом комитета Вольного общества учреждения училищ по методе взаимного обучения.

[3] Вольное общество любителей словесности, науки и художеств существовало в Петербурге с перерывами с 1801 по 1825 г. Кюхельбекер был членом не этого общества, а Вольного общества любителей российской словесности (1816—1825), объединявшего многих будущих декабристов. Кюхельбекер читал там свое стихотворение «Поэты» 22 марта 1820 г. Стихотворение было напечатано в журнале «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, № 4, стр. 72.

[4] Пушкин ко времени создания стихотворения Кюхельбекера «Поэты» и чтения его в Обществе еще не был выслан.

[5] См. прим. 27 на стр. 410.

[6] Педагогический институт в Петербурге был основан в 1804 г. и в 1816 г. преобразован в Главный педагогический институт.

[7] Г. Р. Державин. Стихотворения. М., 1958, стр. 158. (Из стихотворения «На рождение царицы Гремиславы. Л. А. Нарышкину».)

[8] Карбонарии («угольщики») — члены революционной политической организации в Италии. Движение карбонариев, начавшееся в 1817 г., в 1820—1821 гг. приняло характер революции в Неаполе, Пьемонте и Папской области.

[9] См. прим. 21 на стр. 410.

[10] Такое высказывание В. К. Кюхельбекера в печати не известно. Ю. Н. Тынянов пользовался рукописными источниками из своего архива.

[11] Из стихотворения «Клеветнику» (1846).

[12] Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, стр. 462—463.

[13] В. В. Вересаев сообщает о С. Ф. Броглио: «В двадцатых годах сложил голову в Греции в борьбе за освобождение греков; впрочем, последнее, по-видимому, неверно: кажется, это был другой граф Броглио» (В. В. Вересаев. Спутники Пушкина, т. I. М., 1937, стр. 101).

[14] Пушкин, 6, 267, 269—270, 274.

[15] См. об этом в статье «Пушкин и Кюхельбекер» — стр. 268—272 наст. издания.

[16] Письмо к Л. С. Пушкину, май 1825 г.

[17] «Библиотека для чтения», 1835, т. IX, ч. 1, отд. VI («Литературная летопись»), стр. 8—14 (без подписи).

[18] См.: Пушкин, 16, 148.

[19] В русских журналах печатались следующие специальные отзывы о драме В. Гюго «Эрнани»: «Сын Отечества и Северный архив», 1830, т. XIV и XV (переводная, из «Revue Encyclopédique»; «Московский телеграф», 1830, ч. 35, № 17, 18 (из другого французского журнала); в журнале «Телескоп», ч. I, 1831, № 3 напечатана рецензия на плохой русский перевод Ротчева (СПб., 1830). Скорее всего, Кюхельбекер читал статью из «Московского телеграфа».

[20] Книга В. Менцеля «Немецкая литература» с нападками на Гёте вышла в немецком издании в 1828 г.; изд. 2-е, переработанное, — в 1836 г. Русский перевод В. Комовского («Немецкая словесность. Из книги Вольфганга Менцеля», в двух частях) — 1837—1838 гг.

[21] «Сын отечества и Северный архив», т. XXVII. СПб., 1832, № XVIII, стр. 188—190; О. Бальзак. Собрание сочинений в пятнадцати томах, т. 13. М., 1955, стр. 23—24.

[22] Драма В. К. Кюхельбекера «Прокопий Ляпунов» впервые напечатана в журнале «Литературный современник», 1938, № 1, стр. 124—222 и вошла затем в подготовленное Ю. Н. Тыняновым издание: В. Кюхельбекер. Собр. соч., т. 2. Драматические произведения. Л., 1939.

[23] «Во всем виноваты Жан-Жак Руссо, Вольтер и гильотина» (нем.) — Из стихотворения «Мария-Антуанетта» Г. Гейне (цикл «Романцеро», 1851).

СЮЖЕТ «ГОРЯ ОТ УМА»

При жизни Ю. Н. Тынянова работа не публиковалась.

Впервые — ЛН, т. 47—48. М., 1946, стр. 147—188. Впоследствии не перепечатывалась. Машинопись с авторской правкой хранится в архиве Ю. Н. Тынянова.

[1] «Горе от ума», комедия в четырех действиях, в стихах, А. С. Грибоедова. <...> Редакция полного текста, примечания и объяснения составлены И. Д. Гарусовым. СПб., 1875, стр. 31.

[2] Там же, стр. 31—32.

[3] «Михаил Семенович Щепкин. 1788—1863. Записки его, письма, рассказы, материалы для биографии и родословная». СПб., 1914, стр. 183.

[4] «Горе от ума», комедия... А. С. Грибоедова, стр. 32.

[5] Критический отзыв П. А. Вяземского о комедии Грибоедова «Горе от ума» содержится в его книге «Фонвизин». СПб., 1848 (написана в 1830 г.), стр. 220—225. П. А. Вяземский представляет Фонвизина сатириком, в творчестве которого отразилась «историческая картина общества» (стр. 19).

[6] «Библиотека для чтения», 1834, т. I, № 1, отд. VI, стр. 43—44.

[7] Из ранней редакции «Горя от ума» — рукопись Государственного Исторического музея (д. IV, явл. 10): Грибоедов, 116—117.

[8] «Русский архив», 1900, № 2, стр. 191.

[9] «Русская старина», 1874, № 6, стр. 277—278. Соответственно этой публикации, письмо датируется октябрем 1824 г.

[10] Н. И. Греч. Записки о моей жизни. М.—Л., 1930, стр. 463.

[11] В статье «Архаисты и Пушкин». См. стр. 37 наст. издания.

[12] Пушкин, 11, 220—221.

[13] Грибоедов, 364.

[14] В статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова», предварявшей посмертные издания драматурга («Сочинения В. А. Озерова», ч. I. СПб., 1816, стр. 1—38), П. А. Вяземский писал о нем как об «игралище враждующей судьбы и людей, коих злоба бывает еще изобретательнее и постояннее». Намек на Шаховского состоял в том, что слава объявляется Вяземским зависимой «часто от малого числа людей, а иногда от одного только лица», и что «... зависть ..., богата в средствах, догадлива и никогда не дремлет»; «... гоняясь без конца за жертвою своею...» и т. п.

[15] Мнение, будто умопомешательство и смерть Озерова в 1816 г. были вызваны нападками и интригами приверженцев псевдоклассицизма, прежде всего А. А. Шаховского, была усвоена и Пушкиным. Ср. в его послании к Жуковскому (1816):

Смотрите: поражен враждебными стрелами,
С потухшим факелом, с недвижными крылами
К вам Озерова дух взывает: «Други! Месть!»

В декабре 1818 г. Катенин привез Пушкина к Шаховскому, после чего поэт будто бы сказал: «Знаешь, в сущности он очень славный малый. Никогда я не поверю, чтоб он хотел серьезно вредить Озерову или кому-нибудь другому» (Сочинения Пушкина, т. I. Издание П. В. Анненкова. СПб., 1855, стр. 56. Подлинник по-французски).

[16] Статья М. Н. Загоскина о постановке комедии Грибоедова «Молодые супруги» была напечатана в журнале «Северный наблюдатель», 1817, № 15.

[17] П. А. Катенин был выслан из Петербурга в свою костромскую деревню (где он прожил 10 лет) в 1822 г. генерал-губернатором гр. М. А. Милорадовичем — за то, что он шикал в театре артистке Е. С. Семеновой и демонстративно вызывал В. Каратыгина. Однако и до этого он, бывший офицер, был на замечании у властей как «вольнодумец» и «вольтерьянец».

[18] Грибоедов, 376.

[19] Там же.

[20] Там же, 378.

[21] Там же.

[22] Пушкин, 8, 461.

[23] Д. Свербеев. Воспоминания о Чаадаеве. «Русский архив», 1868, стр. 976 и сл.

[24] М. Жихарев. Петр Яковлевич Чаадаев. Из воспоминаний современника. «Вестник Европы», 1871, № 7, стр. 203--205.

[25] В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 149—150.

[26] ЛН, т. 22—24. М., 1935, стр. 23.

[27] А. Н. Шебунин. Николай Иванович Тургенев. М., 1923, стр. 68 и сл.

[28] А. С. Грибоедов. Полн. собр. соч., т. I. СПб., 1911, стр. 23, 287.

[29] Остафьевский архив, т. III, стр. 349.

[30] Письмо к А. А. Бестужеву, конец января 1825 г.

[31] «Дневник В. К. Кюхельбекера». Л., 1929, стр. 91.

[32] Там же, стр. 92.

[33] Стр. 318—324 наст. изд.

[34] Остафьевский архив, т. II, стр. 209.

[35] Возможно, что речь идет о московском драматурге Ф. Ф. Иванове, умершем в 1816 г. О каком эпизоде из отношения к нему А. С. Грибоедова идет речь, — установить не удалось.

[36] В стихотворениях «Олимпийские игры» и «Пророчество».

[37] «Сын отечества», 1822, № 21, стр. 24.

[38] Ф. М. Достоевский. Биография, письма и заметки из записной книжки. СПб., 1883, стр. 375.

[39] Грибоедов, 398—399.

[40] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. III. М., 1953, стр. 482—484.

[41] См.: М. Е. Салтыков (Щедрин). В среде умеренности и аккуратности (1874).

[42] Генералу Я. П. Кульневу Ю. Н. Тынянов посвятил очерк «Красная шапка» («Прикамье», 1942, № 5, стр. 3—6).

[43] О генерале И. С. Дорохове см. очерк Ю. Н. Тынянова «Генерал Дорохов» («Знамя», 1943, № 4, стр. 143—148).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СОДЕРЖАНИЕ

ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ТЫНЯНОВ

ПУШКИН И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ

Утверждено к печати редколлегией научно-популярной литературы Академии наук СССР

Редактор издательства *Е. И. Володина*

Художник *Г. В. Дмитриев*. Технический редактор *В. В. Тарасова*

Сдано в набор 23/VII 1968 г. Подписано к печати 14/XI 1968 г. Формат 60×90¹/₁₆.
Бумага № 2. Усл. печ. л. 26,5. Уч.-изд. л. 27,1. Тираж 30000 экз. Т-16636. Тип. зак. 1226
Цена 1 р. 88 коп.

Издательство «Наука». Москва, К-62, Подсосенский пер., 21
1-я типография издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 лин., д. 12